√ 573/575

ЮБИЛЕЙНЫЙ ЧЕХОВСКІЙ СБОРНИКЪ

СТАТЬИ

Н. Абрамовичъ,
А. Волынскій, П. Невѣдомскій, В. Розановъ и др.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО „ЗАРЯ"-изд.

V S73
S7S

ЮБИЛЕЙНЫЙ

ЧЕХОВСКІЙ СБОРНИКЪ

СТАТЬИ:

М. Абрамовича, А. Волынскаго,
М. Невѣдомскаго, В. Розанова,
Д. Философова.

Книгоиздательство „ЗАРЯ".
МОСКВА.—1910.

Всесоюзная
БИБЛИОТЕКА
имени
В. И. ЛЕНИНА
338485

Типографія «Общественная Польза». Бол. Тверская-Ямская, д. 26.

2007051106

Н. Я. Абрамовичъ.

ЧЕЛОВѢЧЕСКІЙ ПУТЬ

Посвящается А. Я. А—чу.

1.

Тѣ, кто полагаютъ, что задачи и цѣли критика узки и убоги сравнительно съ задачами беллетриста-художника, что богатство содержанія двухъ областей литературныхъ—критики и художества—несоизмѣримо по бѣдности первой и глубинѣ другой,—оказываются правыми только въ томъ случаѣ, если критика имѣетъ дѣло не съ художникомъ. Но кто рѣшится сказать, что, напр., Чеховъ, это поразительнѣйшее по глубинѣ, красотѣ и сложности жизненное явленіе, представляетъ матеріалъ менѣе значительный и прекрасный, чѣмъ тѣ явленія жизненнаго хаоса, съ которыми непосредственно имѣетъ дѣло художникъ?..

Конечно, говоря это, я предполагаю, что критикъ будетъ имѣть дѣло съ душой Чехова въ его творчествѣ, что именно о томъ, въ чемъ свѣтится чистѣйшій огонь его душевной жизни, будетъ говорить критикъ, а не упрекать беллетриста за его равнодушіе къ общественнымъ вопросамъ, не высчитывать, сколько разъ герои Чехова кашлянули или засмѣялись, и не затуманивать его облика длинной цѣпью сладкихъ и умилительныхъ фразъ.

Идеальнѣйшая задача художественной критики была бы рѣшена, если бы частица жизненно-творческаго „я“ художника осталась закрѣпленной въ критическомъ этюдѣ, какъ человѣческій документъ

величайшей цѣнности, если бы изъ статьи о художникѣ дѣйствительно смотрѣли въ душу читателя вѣчно-живые и прекрасные глаза мастера слова. Надо накоплять человѣческіе документы только такой верховной цѣнности. Только такіе и останутся. Все остальное сгніетъ, какъ сгнили уже милліоны пудовъ печатной бумаги. Надо пытаться овладѣть истиннымъ: душой художника.

Часто она отражена отдѣльными, какими-то особенными штрихами, отдѣльными вспышками, лучами. Вѣдь истинное, вдохновенно-правдивое отраженіе души совершается невольно, нечаянно и даже безвольно, безъ участія преднамѣреннаго рѣшенія художника, внѣ его воли и сознанія. Онъ самъ не знаетъ своей души, своего жизненнаго „я“, въ которомъ дремлютъ будущіе замыслы и творенія. Поэтому-то ни одинъ великій художникъ не опредѣлитъ въ началѣ своего пути всего главнаго содержанія будущаго своего творчества. Онъ этого не знаетъ. Кто-то другой за него это знаетъ.

Нечаянно для себя роняетъ онъ цвѣты изъ своей кошницы, которымъ предопредѣлено было вырасти и расцвѣсти въ его душѣ. Вотъ эти-то отдѣльные цвѣты и лучи долженъ ловить и собирать критикъ, — они опредѣляютъ душу художника, они образуютъ живую творческую цѣльность, каковой—часто внѣ своего сознанія—являлся художникъ. Критикъ—какъ бы собиратель души художника, онъ собираетъ и выявляетъ его „я“.

Есть художники, болѣе другихъ лишенные сознанія своего цѣльнаго внутренняго „я“, бредущіе по жизненной дорогѣ въ бо́льшей слѣпотѣ относительно этой своей сущности. Они подобны очаровательнымъ дѣтямъ, которыя совершенно не знаютъ о граціи ихъ движеній, о глубинѣ ихъ сердечныхъ порывовъ, о богатѣйшей жизнерадостности ихъ души, расточающей свои

богатства по призыву природы. Къ такимъ художникамъ принадлежитъ Чеховъ. Онъ до самаго конца не зналъ своего „я“ и не находилъ въ немъ спасенія отъ пошлости и ужасовъ жизни. У него не было раковины своего „я“, куда онъ могъ бы уйти. Онъ былъ всегда открытъ всѣмъ явленіямъ жизни. Беззащитная, болѣзненно-чуткая душа, онъ былъ какъ-то внѣ себя, онъ былъ предоставленъ не тому, что въ немъ, а тому, что внѣ его. Будь онъ менѣе правдивъ, менѣе художникъ, почти святой въ своей правдивости, онъ убѣжалъ бы отъ жизни, спрятался отъ нея въ вымыслы, въ фантазіи, въ эстетизмъ, въ опьяненіе... Вѣдь онъ такъ любилъ все нѣжное, красивое, такъ приверженъ былъ душою къ ясности, сіянію, музыкѣ. Но лица своего отъ холода и тоски жизни не отвращалъ, потому что не могъ спастись самообманомъ. Всю жизнь онъ описывалъ то, что есть. На страшный постъ поставила его судьба. Его нѣжную душу грызъ голодъ по музыкѣ, любви, свѣту божественному, а онъ зарисовывалъ до мельчайшихъ штриховъ барахтанье обезсиленныхъ въ лужѣ человѣческой. Уже въ послѣдніе годы тоска по жизни вдохновенной и прекрасной стала прорываться въ его разсказахъ какъ-то несдержанно, мучительно, страстно. „Любовь“, „Крыжовникъ“, „Архіерей“, „Невѣста“ вопіютъ къ кому-то о мукѣ, о жаждѣ усталой души человѣческой. Здѣсь строгій и тонкій рисунокъ того, что есть, прерывается лирикой, словами муки и жажды.

И представляется вся творческая жизнь Чехова какимъ-то сплошнымъ крестнымъ шествіемъ. Ему устроили чрезмѣрную пытку. Нельзя того, кто такъ мучительно и чутко переживаетъ чужія страданія, заставлять разсказывать о нихъ съ художественнымъ проникновеніемъ въ оттѣнки и подробности этихъ страданій. Перевертывая страшной силой творческаго рисунка чужую душу, что онъ дѣлаетъ со своей?..

Вѣдь ему надо пристально взглядываться въ кровь, слезы, муку, въ судороги, гримасы боли, муки и ужаса. И какая гамма человѣческихъ страданій развертывается имъ, сколько тайныхъ болей, невидныхъ и неслышныхъ мученій дѣтей, женщинъ, стариковъ, молодыхъ переживаетъ онъ настолько остро и страстно, что передаетъ все это съ силой самой жизни! Вѣдь надо быть пронизаннымъ болью, дрожать отъ муки, чтобы такъ передать ее. Какъ-будто въ своемъ созерцаніи жизни онъ вынимаетъ изъ затравленныхъ и мятущихся душъ какую-то иглу муки, пронзившую ихъ, и, разсказывая объ этомъ, вонзаетъ ту же длинную мучительную иглу въ сердце читателя.

Но самое главное при этомъ то, что, какъ я уже упомянулъ, поставленный на постъ художника-изобразителя человѣческой муки, Чеховъ не находилъ спасенія отъ того, что внѣ его, во внутреннемъ своемъ убѣжищѣ, въ своемъ творящемъ „я“. Ему некуда было спастись, онъ былъ лицомъ къ лицу только съ кошмаромъ жизни и вѣчно испытывалъ жуткую дрожь отъ холода дыханія ея. Вспомните въ эту минуту о Достоевскомъ. Его душу тоже немилосердно терзала жизнь, но у него были свои священныя кельи мистическихъ построеній, личныхъ идейно-творческихъ замысловъ и откровеній, все разрѣшающихъ „Да“; здѣсь жила и творила душа его, обращенная внутрь, въ себя. Оттуда выходилъ со своимъ тайнымъ фонаремъ Достоевскій въ жизнь и, освѣщая самые жуткіе кошмары, спускаясь въ отвратительнѣйшія ямы, былъ крѣпокъ, непобѣдимъ и вдохновененъ силой своего „Да“, созданнаго тамъ, внутри, въ его кельѣ. Для автора „Бр. Карамазовыхъ“ все побѣждалось и все озарялось.

Чеховъ же могъ только одно: со своей чарующей грустной улыбкой принимать на себя новые и новые кошмары, сгибаясь подъ вѣчнымъ крестомъ. *Въ себѣ* спасенія онъ не находилъ и не могъ дать его и чита-

телю. Онъ порой лишь утѣшалъ его грустными словами брата или матери,—словами, исцѣляющими не обѣщаніями, а лаской...

— „Мы отдохнемъ“.

2.

Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ умѣлъ въ той же самой дѣйствительности, изъ которой извлекъ онъ свои картины обычно-человѣческаго, находить черты умилительной, свѣтло-весенней, богоданной красоты. Мы всѣ, начитавшись Рескина и Уайльда, любимъ вдохновляться на тему о жизни въ красотѣ. Но Чеховъ не изъ книгъ вдохновлялся, а изъ самой жизни. Тутъ надо было имѣть глазъ особенный и душу особую. Это самостоятельный первоначальный опытъ души художнической, управляемый особымъ инстинктомъ этой души, глубоко въ ней заложенной инстинктивной жаждой красоты. Къ этому солнцу тянулось сердце Чехова. Таковъ онъ былъ по своему складу.

Вдругъ, какъ-то слѣпо—за толщей обычно-человѣческаго—находилъ онъ иную жизненную среду, свѣтлую, открытую, и лицо его обливалъ горячій солнечный блескъ... Тогда сердце его билось въ дѣтскомъ радостномъ упоеніи и весь онъ преображался,—становился не Чеховымъ злыхъ и страшныхъ буденъ, а Чеховымъ музыки человѣческой, радости ясной и любви... Какъ онъ умѣлъ волновать душу красотой, живущей вотъ здѣсь, совсѣмъ подлѣ насъ! Вспомнимъ послушника изъ „Свѣтлой ночи“.—Стоя въ церкви на пасхальномъ служеніи, Чеховъ тоскливо думалъ: „Отчего не смѣнять Іеронима“, волновался за него и воображалъ его здѣсь, стоящаго при пѣніи канона его любимаго. Послушайте, какими прекрасными словами описываетъ онъ послушника, отдавшагося восторгу, воображая его здѣсь, въ церкви: „Я могъ бы себѣ

представить его, смиренно стоящаго гдѣ-нибудь у стѣны, *согнувшагося и жадно ловящаго красоту святой фразы*. Все, что теперь проскальзывало мимо слуха стоящихъ около меня людей, *онъ жадно пилъ бы своей чуткой душой, упился бы до восторговъ, до захватыванія духа*, и не было бы во всемъ храмѣ человѣка счастливѣе его. Теперь же онъ плавалъ взадъ и впередъ по темной рѣкѣ и тосковалъ по своемъ умершемъ братѣ и другѣ".

Послушникъ—экстатикъ-мечтатель, между обычными людьми онъ почти сумасшедшій со своей восторженной поэзіей акаѳистовъ, съ поклоненіемъ фразѣ музыкальной и образамъ неожиданнымъ. Но Чеховъ-то откликнулся на душу этого сумасшедшаго, его душа тоже заныла въ нѣкоемъ восторгѣ, и онъ воображалъ себѣ экстазъ этого безумца, „согнувшагося и жадно ловящаго красоту святой фразы". Здѣсь видно преображеніе Чехова: гипнозъ сѣрыхъ человѣческихъ будней, утомляющій и мертвящій душу, спадаетъ, нашупывается, чувствуется иная среда, свѣтлая и благоуханная, и вотъ ужъ Чеховъ горитъ вмѣстѣ съ послушникомъ, вотъ онъ ужъ самъ тихій монахъ свѣтлаго Господа, осіянный изнутри и сіяющій. Вспомните описаніе тоже воображаемаго друга Іеронима, покойнаго: „Я представляю его себѣ робкимъ, блѣднымъ, съ мягкими, кроткими и грустными чертами лица. Въ его глазахъ рядомъ съ умомъ должна свѣтиться ласка и та едва сдерживаемая дѣтская восторженность, какая слышалась мнѣ въ голосѣ Іеронима"...

Восторженность же эта есть откликъ души живущей на жизнь. Такой же умиленный, ярко-лирическій откликъ на жизнь былъ и въ душѣ Чехова. У него несомнѣнно было нѣчто отъ Франциска Ассизскаго. Онъ понималъ такія души, онъ описывалъ ихъ, онъ волновался ими. И въ страницахъ, гдѣ онъ какъ бы окунается въ свою свѣтлую, синюю, небесную среду свѣта и красоты, мы внезапно ощущаемъ вліяніе души

простой,—простой какъ у ребенка,—и святой, и проницывающей насъ нестерпимой, восторженной, зажигающей радостью. Таково вліяніе разсказовъ „Святой ночью“, „Любовь“, „Архіерей“, отдѣльныхъ штриховъ почти во всѣхъ его разсказахъ, „Трехъ сестеръ“, пьесы, въ которой артисты Художественнаго театра такъ поразительно выявляютъ элементъ переальный—„человѣческую музыку“.

Слѣпой инстинктъ музыки томилъ Чехова въ жизни. Онъ шелъ на смутный призывъ, но глаза его оставались открытыми на все, что было вокругъ. Не побѣждая пошлости, кошмара, тоски, холодѣя отъ нихъ, онъ срисовалъ ихъ такъ, какъ они есть, внѣ себя, не одолѣвая ихъ своимъ внутреннимъ, сообщая страшную реальность, страшную силу каменной неуничтожимой прибываемости тому, что есть, этому кошмару. И вдругъ нечаянно онъ попадалъ въ цвѣтники, въ долины цвѣтовъ и весь преображался радостью, не одолѣвая ни свѣтомъ тьму, ни тьмой свѣта.

Жизнь дѣлала съ его душой, что хотѣла, онъ былъ слишкомъ ребенкомъ, слишкомъ Франциской, слишкомъ Іеронимомъ, чтобы закрыться отъ холодныхъ чуждыхъ вліяній, онъ могъ только ощущать, только переживать все, что давала жизнь. И непрерывно свѣтъ и тѣни пробѣгали по его душѣ, то озаряя, то затемняя. А страшный голодъ музыки, красоты, радости вдохновенной томилъ его душу всегда. Нѣженъ онъ былъ необыкновенно,—вотъ мелкомъ брошенный рисунокъ тонкаго и легкаго ощущенія: „Какой-то мягкій махровый цвѣтокъ на высокомъ стеблѣ нѣжно коснулся моей щеки, какъ ребенокъ, который хочетъ дать понять, что онъ не спитъ“.

Осторожное прикосновеніе ребенка ночью... Объ этомъ могла бы сказать мать. Чеховъ вдругъ извлекалъ изъ своей души такую строфу человѣческой поэмы.

Какія соединенія простыхъ словъ, скромно звучащихъ, находилъ онъ для выраженія всей остроты и боли и сладости горя!.. Вѣдь вотъ сладчайшій акаѳистъ человѣческаго горя, и авторъ его былъ Чеховъ. Сельская учительница плелась въ телѣгѣ по грязной дорогѣ на вокзалъ. Увядающая, погребенная, безсильная жизнь рѣзала ея сердце сегодня... Вдобавокъ дождь, слякоть... И вдругъ дама, стоящая на площадкѣ вагона, напомнила ей мать. Воспоминанія закружили ее въ водоворотѣ: ...„Она услышала вдругъ игру на роялп, голосъ отца, почувствовала себя, какъ тогда, молодой, красивой, нарядной, въ свѣтлой, теплой комнатѣ, въ кругу родныхъ; чувство радости и счастья вдругъ охватило ее, отъ восторга она сжала себѣ виски ладонями и окликнула нѣжно, съ мольбой: Мама!.. И заплакала неизвѣстно отчего“...

Вотъ этой музыкой, извлекаемой изъ среды человѣческой, Чеховъ порой побѣждалъ, безсознательно побѣждалъ весь кошмаръ. На читателя вѣетъ всепобѣждающая сила, какъ бы излучаемая разсказомъ; вся тяжесть, всѣ ужасы побѣждены верховной красотой, живущей здѣсь же въ человѣческомъ и извлеченной самимъ же Чеховымъ. Но излучая эту силу, но распространяя это вліяніе, онъ самъ объ этомъ не знаетъ, и его персонажи объ этомъ не знаютъ и только безсильно жалуются устами автора и безсильно, неувѣренно мечтаютъ о жизни черезъ двѣсти—триста лѣтъ, спасаясь въ этомъ надуманномъ снѣ отъ кошмара яви.

Ощущеніе какой-то правды, какой-то свѣтлой абсолютности—есть, но темное, слѣпое, не осознанное... Жизнь чѣмъ-то отклонена отъ своего правильнаго, здороваго теченія. Горькія жалобы стараго пастуха въ „Свирѣли“ на оскудѣніе міра Чеховъ слушаетъ сочувственно. Гибнетъ міръ, а былъ онъ свѣжимъ, прекрас-

нымъ, мощнымъ. Что-то изсушаетъ и губитъ его словно моровое повѣтріе. Не такъ долженъ жить міръ.

А баронъ Тузенбахъ видитъ только людей отклонившимися отъ прямого потока жизни. Передъ смертью на дуэли онъ смотритъ на осеннія деревья и роняетъ слѣдующій чеховскій просвѣтъ: „Какія деревья!.. Въ сущности, *какая красивая жизнь должна быть возлѣ нихъ*“...

Вѣдь въ этомъ восклицаніи весь Рескинъ съ его апостольствомъ красоты. А Чеховъ взялъ это не изъ книги, а изъ тонкаго, глубокаго чувства жизни, того мистическаго ощущенія ея, на которое способенъ только художникъ. Подумайте соединить въ нѣчто единое фактъ существованія деревьевъ и какой-то высшій эстетико-моральный императивъ для человѣческой жизни. Что общаго между деревьями и укладомъ нашей жизни? У художника на этотъ вопросъ отвѣтъ есть: вслушайтесь, вникните въ красоту жизни деревьевъ и изъ глубины этого ощущенія вынесете нѣкій повелительный императивъ: быть красивымъ, быть свѣтлымъ и мудрымъ. Чеховъ же и не предполагаетъ вопроса. Человѣкъ не можетъ быть слѣпымъ, не видѣть возлѣ себя живой жизни, не сочувствовать поэту, восхищенно восклицающему, глядя на деревья въ закатѣ:

Какъ тонко на зарѣ вечерней
Ихъ легкій очеркъ вознесенъ...

И потому Чеховъ говоритъ прямо: разъ есть подлѣ насъ деревья, то, „въ сущности“, наша жизнь должна быть прекрасна.

Какъ-то таинственно разлита въ нашей жизни красота и зовъ ея только томитъ безсильно душу. Въ разсказѣ „Три года“ по глухой улицѣ провинціальнаго городка идетъ въ лунную ночь человѣкъ и несетъ въ себѣ любовь и громко въ ночь говоритъ: „люблю“ и дома

цѣлуетъ забытый зонтикъ любимой женщины. Въ бѣдную простую обычность вторгается здѣсь тихая власть поэзіи, что-то чувствуется неясно вокругъ, и въ душѣ человѣка какое-то ожиданіе, готовность, порывъ... Но все съѣдаетъ обычность, и человѣкъ томится, томится и обезсиливаетъ. Но зовъ красоты есть. И почти всѣ его слышатъ. Но каждый напередъ знаетъ, что ожиданіе будетъ обмануто, и потому отвѣчаетъ тихой болью на зовъ красоты. Еще въ дѣтствѣ вѣришь чуду, и когда надъ спящимъ Егорушкой склоняется графиня Драницкая, онъ блаженно улыбается и вспоминаетъ одинокій стройный тополь на холмѣ, въ которомъ есть что-то родственное свѣжей красотѣ графини. Но потомъ безъ особеннаго грустнаго чувства становится уже невозможнымъ созерцать красоту и при видѣ ея „становится жаль и себя самого, и всѣхъ вокругъ". Это—тоска по красотѣ, по ея неосуществленности. Какъ уловить, какъ поймать то, что скользитъ, свѣтитъ въ жизни и зоветъ тихимъ голосомъ, отъ котораго волнуется сердце?.. Во всемъ красота, различная и единая, но всегда неуловимая. Красота въ жизни деревьевъ; въ одушевленности прекраснаго женскаго лица; въ экстазѣ и любви послушника Іеронима и есть еще „та едва уловимая красота человѣческаго горя, которую нескоро еще научатся понимать и описывать"... Со всѣхъ сторонъ что-то зоветъ и будитъ душу, а временами налетаетъ порывъ, подобный взрыву вѣтра, и человѣкъ, какъ безумный отъ зова къ счастью и музыкѣ, бросается къ уѣзжающей любимой женщинѣ, ловитъ свое мгновенье, жадно пьетъ его и рветъ всю обычность на куски, слѣдуя какому-то новому императиву.

Въ концѣ-концовъ, если это одинъ обманъ, то—отдаться, отдаться безумію!.. Пусть будетъ безуміе. Оно правдивѣе для души реальнаго, оно нужнѣе, оно необходимо. Чеховъ пишетъ „Черпаго монаха". Не бу-

демъ нанизывать разсказовъ Чехова на нить развитія одной какой—либо идеи или послѣдовательнаго развитія двухъ-трехъ идей—одной изъ другой. Жизнь сложна, жизнь извилиста, долой схемы и всякія математическія объясненія, подставляемыя въ такихъ случаяхъ близорукостью! Нужно считаться съ самимъ фактомъ написанія „Чернаго монаха“. Вѣдь мучила идея этого разсказа душу Чехова, вѣдь сидѣлъ онъ надъ ней и облекалъ ее въ плоть художественнаго разсказа. Больше ничего мнѣ не нужно, кромѣ этого утвержденія. Что же касается подлинной таинственной живой схемы жизни и творчества Чехова, то объ этомъ знаетъ сама жизнь, она его вела, она рождала въ его душѣ замыслы, волю къ воплощенію ихъ, и въ извѣстный моментъ Чехову необходимо было написать именно „Чернаго монаха“.

Изъ какого-то таинственнаго вихря возникалъ монахъ, строгій, ненарушимо-вдохновенный. Онъ говорилъ Коврину просто и ясно, и душу Коврина словно вѣтеръ подхватывалъ для вольнаго полета. Неизъяснимой жизненной полнотой наполнялась его душа, и только здѣсь, въ безуміи, бѣдный ученый постигалъ радость и трепетъ вдохновенія. Въ обычности его нѣтъ, нужно стать сумасшедшимъ, чтобы снова пережить счастье вдохновенія. Возвраты къ реальному даютъ пережить нестерпимое ощущеніе жизненной пустоты, суши, оскудѣнія. Словно все здѣсь, въ нашей жизни, вымерло, выжженно, постарѣло и обезсилѣло. Чѣмъ же жить? Тамъ, въ безуміи—живые оазисы изъ свѣжихъ лѣсовъ и глубокихъ рѣкъ, тамъ волненіе сердца, ростъ души, чувство просторовъ и силы. А здѣсь—сушь, безсиліе, горькая обычность. Что же дѣлать Коврину?

Безуміе все-таки выходъ. Хоть оно даетъ счастье. А въ жизни здоровой, обычной, гдѣ же это счастье? Просмотрите всѣ двѣнадцать томовъ Чехова

и нигдѣ его не найдете. Сколько уголковъ жизни, сколько людей, какое знаніе милой человѣческой возни и суетни, теплоты, прелести и безсилія, трогательнаго, такого человѣческаго! Но всѣ жалуются, нѣтъ никого, кто съ отчаяніемъ бы не взывалъ. Даже пьяный докторъ Иванъ Романовичъ Чебутыкинъ возмущенъ и неистовствуетъ въ тоскѣ и плачетъ отъ безсилія и ярости.

Вотъ такіе взрывы протеста душевнаго случаются съ Чеховымъ. Пусть онъ не можетъ обманываться при всей его жаждѣ поэзіи и свѣта, пусть онъ смотритъ въ глаза всему, всему, что есть, выдерживая все, считаясь только съ тѣмъ, что есть, но душа его переполняется ужасомъ и скорбью, и онъ не владѣетъ больше ролью художника-созерцателя и, какъ ребенокъ въ очеркѣ С. Ценскаго, кричитъ: „Не надо!..“

Не надо! Студентъ Васильевъ въ „Припадкѣ“ то же внѣ себя кричитъ это „не надо“, бьется въ истерикѣ, рыдаетъ, дрожитъ... Не надо этой обычности, ея домовъ терпимости, ея продажи людей, ея кошмара, пьянаго и кроваваго... Не надо! Не надо! Не надо! Нѣтъ силъ вынести. Хочется проклясть и людей, и Бога, и жизнь за то, что *есть*. Душа человѣческая подъемлетъ бунтъ, возмущеніе, идею которыхъ развилъ Достоевскій. Но вѣдь бунтъ—не выходъ, припадокъ—не рѣшеніе вопроса. Васильеву дали бромистаго натра,—онъ угомонился и затихъ.

Пусть скажутъ, что это „припадокъ“ не Чехова, а только студента Васильева, что здѣсь объективный рисунокъ одного изъ переживаній. Но вѣдь художникъ не есть фотографъ. Разъ онъ со страшной силой выстраданности развиваетъ идею и художественнымъ рисункомъ человѣческой боли рѣжетъ намъ сердце, значитъ, идея заключала въ себѣ какую-то значительность, болѣе — необходимость для него. Вѣдь онъ-то, авторъ, ею зараженъ, ею охваченъ и выявляетъ ее,

потому что она рѣзнула ему глаза въ самой жизни и понудила къ выявленію, къ рѣшенію.

Но рѣшенія въ чистомъ художественномъ рисункѣ нѣтъ, онъ можетъ лишь помочь рѣшенію, освѣтивъ скорбный моментъ жизни, выдвинувъ его рельефно. И это все, что Чеховъ здѣсь далъ.

3.

Возможенъ еще одинъ выходъ. Это когда ужъ душа совсѣмъ устала, когда прошла она длинный-длинный жизненный путь, заглянула во всѣ углы жизни, узнала ее—человѣческую жизнь—и стала тосковать по легкой вольности и тихой, свѣтлой, беззаботной дорогѣ въ даль.

Есть освобожденіе. Возможна легкая и свѣтлая безтревожность жизни, какую знаютъ дѣти. Взрослый человѣкъ слишкомъ запутанъ въ человѣческомъ, ему нѣкогда почувствовать минуту. Страшная усталость одолѣваетъ его душу все больше. Но сбросить тяготу самопроизвольно онъ не можетъ. И вотъ приходятъ болѣзнь и смерть: онѣ снимаютъ все, освобождаютъ душу отъ обычно-человѣческаго, открываютъ глаза: смотри на жизнь, освобождаютъ слухъ: слушай жизнь, открываютъ душу: пей легкія свѣтлыя струи безтревожныхъ переживаній, вольное дѣтское ощущеніе бытія.

Взглянемъ на жизнь глазами усталаго сорокалѣтняго архіерея. Нѣтъ ему отрады въ человѣческомъ, угрюмый онъ, молчаливый, замкнутый и чувствуетъ онъ себя словно закупореннымъ отъ жизни въ своемъ архіерействѣ. Даже мать робѣетъ предъ нимъ, и онъ для нея не сынъ, а преосвященный. Потеряны живыя отношенія съ людьми и со всѣмъ. И душно, трудно жить въ коробкѣ.

Но вотъ близится освобождающее. На службѣ вечерней заволакиваетъ все туманъ передъ архіереемъ

подгибаются ноги, въ дыму свѣчей и ладона теряетъ онъ на минуту сознаніе и снова приходитъ въ себя. Дома все хуже неможется. Болѣзнь укладываетъ его въ постель, и возлѣ него мать и дѣвочка, пріѣхавшая къ ней.

И вотъ паутину обычно-жизненнаго, мертво-жизненнаго словно кто-то свилъ и снялъ съ него. Когда мать, хлопочущая у его постели, прикладываетъ руку къ его горячему лбу или даетъ лѣкарство, онъ снова чувствуетъ себя ея больнымъ маленькимъ сыномъ, какъ когда-то. Освобождается отъ маски архіерейской его лицо. Тихо и кротко смотрятъ глаза. Все, что напутали, что настроили, чѣмъ загородили себя люди, все нужно выбросить, чтобы почувствовать жизнь. Войти въ первоначальное простое отношеніе съ ней.

Снова, какъ и въ „Святой ночи“, Чеховъ сталкивается съ завѣтомъ Галилейскаго учителя — будьте какъ дѣти. Эта истина поднимается изъ его души каждый разъ при столкновеніи со свѣтлымъ и вдохновеннымъ въ жизни. Наперекоръ его монологамъ о будущей прекрасной жизни, движимой культурой, наперекоръ тосклнвой надеждѣ его на человѣческій прогрессъ, какая-то первоначальная истина завладѣваетъ его душой. Вѣрное чувство жизни есть у дѣтей, отъ нихъ прямая дорога въ тотъ рай, о которомъ говорилъ Іисусъ. Если живутъ здѣсь своей свѣжей жизнью деревья, то и дѣти подлѣ нихъ живутъ радостно, не заслоненныя отъ воздуха, солнца и деревьевъ... А нашъ міръ, міръ взрослыхъ,— всѣхъ этихъ генераловъ, пропившихся врачей, секретарей земскихъ управъ, чиновниковъ, офицеровъ, учителей,— что это за безнадежный, мертвый, пропащій міръ!.. „Ѣдятъ, пьютъ, спятъ... И въ дѣтяхъ гибнетъ тоже искра Божія“...

Мы губимъ и дѣтей. Сколько ни вливается въ наше человѣческое болото радости лучей, блеска, силы

утренней отъ мірка дѣтей, все тушится и гибнетъ въ болотѣ.

Тоска освобожденія горитъ въ сердцѣ архіерея. Видится ему простая жизненная дорожка, свѣтлый день, и въ свѣтлый день идетъ онъ, вольный странникъ, по дорогѣ, помахивая палочкой, простой, какъ ребенокъ, подъ вольнымъ небомъ, отдавая себя ясно текущей жизни и беря ее съ каждымъ мгновеніемъ.

Душно подъ камнями церквей, подъ архіерейской митрой, въ строгомъ заточеніи, въ сухости человѣческой. Хочется, чтобы вольно дышала душа. Прекрасенъ путь незнаемаго, бѣднаго странника, Богъ знаетъ куда идущаго по длинной степной дорогѣ. Когда архіерей сталъ больнымъ ребенкомъ, душа его уставшая сбросила нетерпѣливо все бремя и стала грезить мечтой какого-то свободнаго ухода, странствія радостнаго, мечтой живого и свѣтлаго общенія со всѣмъ въ жизни, какое знаютъ дѣти.

Вотъ къ чему подвелъ насъ Чеховъ. Онъ самъ усталъ. Душа его не могла быть всегда взрослой, на самомъ дѣлѣ она у него была дѣтской, простой, тихой, любящей солнечный свѣтъ. Я могу представить себѣ Чехова, этого скромнаго, тихаго, душевно-красиваго человѣка, въ экстазѣ поднявшаго лицо къ солнечному свѣту, поющему изъ глубины души пѣсню радостную тихому свѣту. Художникъ былъ изъ рода свѣтлыхъ экстатиковъ и такъ же волновался поэзіей міра, какъ и св. Францискъ, какъ и Іеронимъ. Но крестъ огромный, тяжкій лежалъ на плечахъ его,—крестъ ничѣмъ не осиленныхъ человѣческихъ страданій, кошмара, ужаса человѣческаго, ужаса пошлости и безсильной яростной тоски.

4.

Ужасъ человѣческаго болота... Удивительное знаніе человѣческаго уродства, низости человѣческой. Есте-

ственное, обычное, житейское — какъ рядъ отвратительныхъ гримасъ. Не злоба, не презрѣніе руководили въ великолѣпныхъ рисункахъ Чехова этихъ уродствъ, а выносливость его великая. Поистинѣ онъ былъ жертвой вечерней въ своей жизни и творчествѣ. Страдальческое, задавленное дѣтство, голодная юность, вынужденное зубоскальство въ макулатурныхъ юмористическихъ листкахъ, но главное — при настроенности нѣжной, лирической, при его жаждѣ душевной и вдохновенномъ чутьѣ красиваго — какая-то обреченность на фотографированіе „человѣческаго".

И развернулось же оно передъ Чеховымъ такимъ болотомъ, такимъ дномъ, что впечатлѣнія должны были жерновомъ стопудовымъ навалиться на душу. Подъ такимъ камнемъ вздохнуть трудно. Замѣсилась густѣйшая каша изъ человѣческаго — и какая отвратительная!.. Не вездѣ есть проблески унынія, тоски, жажды безсильной; во многомъ сплошная тьма животности и все насилующей пошлости. Это не ужасы фактовъ, случайностей, несчастій, бѣдъ,— это гораздо хуже, это не случайное, а вѣчно-человѣческое. Надъ письмомъ Ваньки Жукова мы прольемъ слезу, тоской матери по ребенкѣ обваренномъ смутимся душевно, но когда взрывы любви тоскующей, лирической, напоминающей какую-то музыку безумную, побѣждаются севрюжиной съ хрѣномъ; когда молодость Іоныча смѣняется періодомъ животнымъ, свинымъ; когда жизнь 16-лѣтняго Володи вся пропитывается затхлой, кислой духотой, отвращеніемъ къ себѣ, къ матери, ко всему; когда на всѣ крики душевные Софьи Львовны ей отвѣчаютъ: „Та-ра-ра-бумбія"; когда жена влюбленнаго въ нее „учителя словесности" несетъ завалящій кусочекъ колбасы со словами: „это съѣдятъ на кухнѣ"; когда даже умирающій учитель бредитъ тѣмъ, что „Волга впадаетъ въ Каспійское море, а лошади кушаютъ овесъ и сѣно",— то здѣсь спасенья нѣтъ. Это

не случайность преходящая, это вѣчно-человѣческое. Это люди носятъ съ собой и оно всегда проявляется: Какой ужасный воздухъ мѣщанства и грубости распространяетъ Наташа изъ „Трехъ сестеръ“! Вотъ это человѣческое, обычно-человѣческое. Но бываетъ такъ, что люди взыскуютъ чего-то высокаго, благороднаго, а попадаютъ въ типу невылазную. Вотъ, напримѣръ, помѣщикъ Власичъ и уведенная имъ дѣвица Зина.— попавшіе сейчасъ же послѣ романтическаго побѣга въ скучнѣйшее болото. Онъ — честный человѣкъ, но упрямо-банальный, фанатически-пошлый, умертвившій все, о чемъ высокопарно говоритъ. Она—„либеральна“, особымъ женскимъ „упрямымъ, неутолимымъ и жестокимъ либерализмомъ“. И въ помѣстьи ихъ — засушенная, замученная человѣческая жизнь. Но они все-же сами являются творцами этой мертвечины. Хуже, когда мертвые насплуютъ живого и когда этому живому нѣтъ иного выхода, кромѣ какъ въ мертвечину. Софья Львовна мечется между Володей большимъ и Володей маленькимъ, презираетъ самую себя и вымаливаетъ подачки у молодого красавца, банальную ласку, и потомъ, когда „черезъ полчаса онъ, получившій то, что ему нужно было, сидѣлъ въ столовой и закусывалъ, она стояла передъ нимъ на колѣняхъ и съ жадностью смотрѣла ему въ лицо, и онъ говорилъ ей, что она похожа на собачку, которая ждетъ, чтобы ей бросили кусочекъ ветчины. Потомъ онъ посадилъ ее къ себѣ на одно колѣно и, качая какъ ребенка, запѣлъ:

— Тара... рабумбія... Тара... рабумбія!“

Пошлость любитъ осквернять страданіе и порывы душевные, она всюду вливается струйкой грязи, приходится съ ней считаться, потому что она непобѣдима. И часто тамъ, гдѣ ее не видишь, вдругъ развертывается махровѣйшій цвѣтокъ пошлости. Очарованіе красивой женщины... Чеховъ ядовито его разру-

шаетъ. Вотъ Аріадна, красота которой заставляла думать героя разсказа, что „у природы, когда она творила эту дѣвушку, былъ какой-то широкій изумительный замыселъ“. Но даже въ злой книгѣ Вейнингера не найдете такого безпощадно-обнажающаго женщину рисунка. Сколько острыхъ и проникновенно-схваченныхъ деталей лжи, лукавства, игры безпрерывной, хищнаго эгоизма, пошлости и пустоты жизненной! А „Попрыгунья“ — еще одинъ рисунокъ женщины. Здѣсь пошлость какая-то ходячая, легкая, мелкая, прикрывающаяся фразами избитыми, дешевымъ эстетизмомъ и т. п. И еще типъ не менѣе безотрадный—твердо-каменной радикалки въ разсказѣ „Домъ съ мезониномъ“, разъ навсегда все подчинившей радикальнымъ формуламъ и похожей на помѣщика Савича мертвенностью своего склада. И еще героиня „Несчастья“ и т. д., и т. д. Такіе люди убиваютъ и насилуютъ жизнь. Отъ нихъ душно и жутко. И Чеховъ, преодолѣвая великое отвращеніе, зарисовывалъ то, въ чемъ они наиболѣе характерны и, значитъ, наиболѣе отвратительны.

Онъ—лирикъ, братъ по духу св. Франциска—становился художникомъ „мелко-человѣческаго“ и какъ холодно, какъ равнодушно, какъ нестерпимо-точно вырисовывалъ „человѣка въ футлярѣ“, Наташу изъ „Трехъ сестеръ“, Аріадну, попрыгунью, Кулыгина, помѣщика Рашевича („Въ усадьбѣ“), Савича, копался въ этомъ мелко-человѣческомъ, утопалъ и задыхался въ немъ и порой забывалъ о томъ, что кромѣ царства пошлости есть еще что-нибудь. Въ разсказѣ „Тина“, въ драмѣ „Ивановъ“, въ очеркахъ „Володя“, „Учитель словесности“, „Въ усадьбѣ“, въ повѣсти „Три года“ и многихъ другихъ вещахъ болото окончательно, безнадежно смыкается. И такъ какъ художественныя формы произведеній Чехова заполнены здѣсь только пошлостью, только уродствомъ, только скукой, то создается впечат-

лѣніе какого-то злобнаго искусства смерти, отрицанія жизни и утвержденія пошлости. Подымается досада на художника: его жертвенный подвигъ, его творческій стоицизмъ кажется непонятнымъ и даже вреднымъ. Возведеніе въ художественный перлъ пошлости создаетъ впечатлѣніе ея тріумфа, а систематическое и почти исключительное нагроможденіе ея говоритъ во всякомъ случаѣ, объ ея силѣ, объ ея могуществѣ... Такое искусство не парализуетъ ли крылья, не подсѣкаетъ ли волю, не ведетъ ли къ отчаянію, къ ямѣ?... А вѣдь здѣсь карандашъ—въ рукахъ изумительно-искусныхъ, чуткихъ, изощренныхъ и точныхъ.

Чеховъ, къ счастью, былъ выше такихъ вопросовъ, потому что былъ выше самообмана. Онъ дѣлалъ то, что могъ. *Обращенный къ внѣшней реальности*, онъ ее зналъ и ее воспроизводилъ. Фальшивить, кривляться и тенденціозничать съ самыми благородными цѣлями онъ не могъ. Что же касается остроты и ѣдкости его рисунка человѣческой пошлости, то не потому ли онъ такой мастеръ на это, что душой своей тонкой и нѣжной болѣзненно мучительно чувствовалъ пошлость? Будь его натура иной,—и онъ не рѣзалъ бы наши глаза всей этой массой наблюденій надъ днями жизни человѣка. Безъ конца, безъ конца накоплялъ онъ свою коллекцію уродствъ, увеличивалъ свой музей безобразія и мелочности и оставилъ послѣ себя этотъ страшный музей мелко-человѣческаго, какъ памятникъ его жертвеннаго пребыванія на своемъ тоскливомъ посту.

5.

Во всѣхъ своихъ разсказахъ, изображающихъ человѣческій ужасъ, Чеховъ подобенъ тому, кто съ мучительнымъ вниманіемъ неподвижно слѣдитъ за утопающимъ. Что дѣлать? спросите вы у созерцателя. Онъ посмотритъ на васъ съ грустной покорной улыбкой.—Утопать, гибнуть... больше ничего...

Но Чеховъ наблюдаетъ не со спокойнаго берега, онъ самъ съ нами—гибнущими. Своего-то, особеннаго устоя у него нѣтъ, и вмѣстѣ съ нами онъ утопаетъ въ той же трясинѣ, живописуя ужасъ того, въ чемъ мы живемъ.

Какъ-то странно устроены у него глаза. Во всей русской литературѣ онъ рисункомъ „человѣческаго“ походитъ только на Гоголя. Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь того особаго элемента, который подъ перомъ Гоголя и Чехова развился въ нѣчто грандіозное,—пошлости человѣческой,—никто не видѣлъ такъ, какъ эти двое. Ничего подобнаго не найдете ни у кого больше. Во многихъ персонажахъ Толстого и Достоевскаго, обрисованныхъ какъ-то въ иномъ аспектѣ, со скрытымъ желаніемъ обнаружить за самой скудной жизнью нѣчто большее и важное, Чеховъ нашелъ бы богатѣйшій матеріалъ для выявленія того же мелко-человѣческаго и ядовито-пошлаго. Для остальныхъ нашихъ художниковъ пошлость не вставала такой грандіозной стѣной, такой *опредѣляющей* наше несчастное существованіе силой. Для Чехова это было такъ. И онъ намъ внушилъ, что это такъ, потому что онъ обладаетъ великолѣпными художественными средствами, и еще потому, что онъ правдивъ, что онъ изображаетъ то, что видитъ.

И онъ не подводитъ и не навязываетъ читателю своихъ итоговъ, онъ даетъ отдѣльныя картины, штрихи, наброски, безъ связи и порой противоположныя по настроенію. Часто между изображеніями безнадежности и тоски вторгается „сладкая человѣческая музыка“, появляются нѣжныя изображенія дѣтей и свѣтлыхъ избранныхъ душъ, звучатъ слова неизъяснимо-красивой грусти и томленія душевнаго. На черномъ фонѣ вспыхиваютъ отрадные для глаза проблески. Но кончается все это однимъ и тѣмъ же: монологами о людяхъ и ихъ гибели въ тинѣ. И вся характерность че-

ловѣческой музыки по Чехову именно въ томъ, что эта музыка соединяетъ въ себѣ два мотива: теплоты и нѣжности душевной и безсильной гибели, обреченности на гибель. Не будь послѣдняго мотива, исчезла бы вся музыка. Она чаруетъ, она ласкаетъ, она грѣетъ жалостью къ теплотѣ человѣческой, поглощаемой великимъ холодомъ мертваго міра. И героизмъ, и вдохновеніе возникаютъ отсюда. Хорошо это показано въ разсказѣ „На пути“. Какъ-то особенно рельефно чувствуется здѣсь характерность того, что можно было бы назвать „милымъ-человѣческимъ“, что Чеховъ назвалъ музыкой человѣческой. Уже пожилой, некрасивый, потрепанный жизнью мужчина, носящій съ собой вѣчную тревогу метаній и идеалистической жажды, пробуждаетъ восторгъ и поклоненіе въ самыхъ чистыхъ женскихъ душахъ. Имъ сразу становится милъ и трогателенъ весь онъ, съ его неуклюжестью, съ его толстыми папиросами, съ его нервной подвижностью и говорливостью. Душевное и обычно-человѣческое сливаются здѣсь въ нѣчто трогающее душу и болѣзненно-милое. И овладѣваетъ душой страшная власть этого очарованія...„еще бы два—три хорошихъ сильныхъ штриха, и эта дѣвушка простила бы ему его неудачи, старость, бездолье и пошла бы за нимъ, не спрашивая, не разсуждая“. Такъ же характерно и сладко звучитъ эта человѣческая музыка въ „Трехъ сестрахъ“, она, вкругъ Вершинина, сѣдого юноши, мягкой мечтательной натуры, сочетающей въ себѣ мужское съ женственнымъ, и она разливается въ домѣ трехъ сестеръ, нѣжная, грустная, разрываемая кошмаромъ Чебутыкина, тупостью Соленаго и пошлостью Наташи. Отъ такихъ двухъ фигуръ, какъ Федотикъ и Роде, то же излучается эта музыка, трогательная и несложная... И въ результатѣ всего,—и ужасовъ, и кашмаровъ, и уродствъ,—создается страстная чеховская симфонія,—симфонія грусти неизъяснимой, тоски, сжимающей сердце, пред-

смертной муки, обреченности на гибель. Чеховъ не ушелъ отъ человѣческаго, не хотѣлъ, не могъ, вдохновеніе св. Франциска и Іеронима не поглощало его, онъ остался „въ бытѣ“, среди людей, не спуская съ нихъ печальныхъ пронизывающихъ глазъ и отдавая имъ свое творчество.

Истинный художникъ, Чеховъ вникалъ во внутреннее быта и далъ много очаровательныхъ штриховъ его. Пушистая шаль Вѣрочки, которая днемъ валяется на сундукѣ и на которой спитъ кошка; записныя книжки съ карандашами Федотика, безчисленныя сценки нѣжныхъ и грустныхъ отношеній... О, слишкомъ много этихъ штриховъ! Пришлось бы остановиться на каждой страницѣ Чехова, съ его чуткой нѣжностью къ человѣческому быту.

Но все затопляется тиной и всему предопредѣлено быть затопленнымъ. Начиная разсказъ „Учитель словесности“, Чеховъ знаетъ, что тотъ самый Лихаревъ который въ лѣтнюю ночь, влюбленный, бѣгаетъ съ Манюсей по аллеѣ сада, вызывая зависть ирисовъ и георгинъ, женившись, будетъ восклицать: „Гдѣ я?.. Меня окружаетъ пошлость“... И никакая красота музыки человѣческой не спасается отъ гибели. Весь сонмъ лучшихъ чеховскихъ людей восклицаетъ: Гдѣ моя молодость? Гдѣ чистота? Гдѣ стремленія? Они взываютъ изъ болота, куда ушли съ головой. Все чистое и все красивое,—только блуждающіе огоньки надъ этимъ болотомъ, завлекающіе въ него.

И люди какъ-то нудно, придавленно носятъ въ себѣ сознаніе этой обреченности, стыдятся, отравляютъ каждое мгновеніе чувствомъ внутренней неловкости и все ищутъ оправданія себѣ и своей жизни.

...„Какъ бы удивились и, быть можетъ, даже обрадовались всѣ эти люди, если бы нашлись разумъ и языкъ, которые сумѣли бы доказать имъ, что ихъ жизнь такъ же мало нуждается въ оправданіи, какъ и всякая дру-

гая"... Чеховъ носитъ въ себѣ сознаніе внутренней свободы, ибо въ его натурѣ есть драгоцѣнныя черты простоты и глубины, въ человѣческомъ же глаза его отражаютъ скованность, внутреннюю отравленность, какое-то выдѣленіе изъ самихъ себя отравляющаго жизнь яда. Въ этомъ начало недоразумѣній человѣческаго быта, принимающихъ часто размѣръ грандіозный, вырастающихъ какъ кошмаръ, съ которымъ уже нѣтъ силъ бороться и который подчиняетъ себя жизни. Страшно за людей и ихъ жизнь! Въ разсказѣ „На практикѣ" Чеховъ говоритъ прямо: міромъ правитъ дьяволъ, ему отдана власть надъ міромъ. „Палата № 6" кажется ужъ предѣломъ кошмаровъ, она рождаетъ желаніе разбить себѣ голову о стѣны. Описывая жизнь, мужиковъ, голодную, страшную, и рядомъ сытость и уютъ барской жизни, Чеховъ бредитъ кошмаромъ: въ снѣжной вьюгѣ, въ холодѣ мертвомъ идутъ, качаясь по вѣтру, посыльные баръ и въ воѣ вьюги звучитъ ихъ однообразная пѣсня: „Мы идемъ, мы идемъ, мы идемъ"...

Кошмаръ! Кошмаръ!.. Некуда въ жизни отъ него уйти. Каждое наше мгновеніе безчеловѣчно и грубо. Мы палачи, мы лютѣе звѣрей, мы гнуснѣе убійцъ: среди ужасовъ, криковъ, крови, мученій милліонныхъ массъ живемъ мы... И только Чеховы не спятъ по ночамъ и, содрогаясь, прислушиваются къ вою голосовъ: „Мы идемъ, мы идемъ"...

Не отрываемый отъ человѣческаго, Чеховъ въ немъ метался безпомощно и мучительно, разрываемый то жалостью и нѣжностью, то ужасомъ и тоской. Онъ не былъ спокойнымъ собирателемъ человѣческихъ документовъ, радующимся находкамъ, уютно засѣвшимъ въ своемъ кабинетѣ, какъ Бальзакъ или Зола. Переживаніе, превратившееся въ объектъ спокойнаго воспроизведенія въ кабинетѣ писателя, какъ-то теряетъ свою силу и остроту. Чеховъ предпочиталъ непосредственно

воспринятый хаосъ жизни, онъ, творя, подставлялъ себя подъ удары жизни, извивался и корчился отъ нихъ. Таковъ былъ характеръ его писательства.

6.

Весь въ человѣческомъ... Чеховъ даже природы не зналъ въ самой себѣ, глубокой, тихой, тайной, уводящей человѣка въ спокойствіе, въ нирвану, въ блаженную потерю души. Наоборотъ, Чеховъ всю ее насыщалъ человѣческимъ, переполнялъ думами, заботами и настроеніями человѣка и, надо признаться, являлъ ее бѣдной и какой-то обыденной. Оговорки, конечно, здѣсь необходимы, въ первомъ свѣжемъ періодѣ своего творчества есть намеки на самоцѣльную живую мощь природы, не задавленной еще человѣкомъ, не повитой сѣрыми человѣческими пеленами, но даже и здѣсь живая радость и сила природы показана тоже въ кругозорѣ обычно-человѣческаго созерцанія, хотя и свѣже-дѣтскаго („Степь“). Но нѣтъ и намековъ стихійности. Тамъ, гдѣ явленіе природы грандіозно и не объемлется человѣческимъ, оно ощущается страшнымъ и злымъ, какъ океанъ въ „Гусевѣ“.

Досадное чувство, злое и обидное поднимается, когда Чеховъ съ жизнью какого-нибудь затхлаго людского уголка сливаетъ и деревья, и траву, и воду, захватывая природу въ человѣческое, погребая ее въ человѣческомъ. Здѣсь есть какая-то неправда, отнимающая послѣдній проблескъ, захлопывающая послѣднюю дверь въ свободу. И вотъ ужъ послѣ этого остаемся окончательно закупоренными въ человѣческомъ, гдѣ можно задохнуться.

Представляется, какая-то особенно странная роль Чехова среди людей (я говорю роль въ смыслѣ назначенія, миссіи, ибо таковая можетъ пасть только на человѣка воистину свыше одареннаго даромъ необы-

чайнымъ и прекраснымъ): какъ-будто чувствовалъ онъ въ себѣ необходимость указать людямъ на неизбѣжность, на полную явность гибели ихъ, и какъ указать!.. Развернувъ предъ ними всю ткань ихъ жизни, со всѣми ея складками, изгибами и оттѣнками, проникнувъ во всѣ уголки страны, во всѣ тайники переживаній... Такъ, чтобы и сомнѣній ужъ не было, чтобы обнаружено все было прямо въ глаза, чтобы читатель провѣрилъ все это собственной тоской и содроганіями своего же сердца.

Пророкъ тоски и ужаса человѣческихъ, онъ долженъ былъ явиться не съ злымъ лицомъ, не съ зычнымъ трубнымъ голосомъ, не со словами ненависти и гнѣва, а, наоборотъ, съ глазами нѣжными и свѣтящими великой печалью, съ голосомъ милымъ и идущимъ въ душу, съ сердцемъ, сострадающимъ всѣмъ печалямъ, всѣмъ скорбямъ и такъ нѣжно, такъ больно чувствующимъ чужую муку. Злому и ненавистью дышащему пророку мы бы не повѣрили, но ему какъ не повѣрить?.. Какъ не повѣрить, когда онъ развертываетъ муки и боли наши, обнаруживая при этомъ содроганіе своей же чуткой души... Онъ тѣмъ страшнѣе и мучительнѣе, что убѣждаетъ насъ неотразимо, послѣ его словъ надежды ужъ нѣтъ. Какъ родной больному врачъ, онъ говоритъ первому объ его смертельной и тяжкой болѣзни.

Великолѣпное чутье человѣческой боли было у него, даръ высокій для художника, и онъ самъ же былъ жертвой своей миссіи, ибо все безнадежное относилось и къ намъ, и къ нему.

Смутно, несознаваемо чуялась въ жизни безсмертная красота, въ каждомъ днѣ, въ каждой ночи, въ чувствахъ и порывахъ, въ лицѣ ребенка, въ картинѣ въ музыкѣ, но какъ-будто это все только для того, чтобы томить душу... Какой-то взмахъ, какое-то напряженіе надо было для Чехова,—выйти изъ самог

себя, ступить на какую-то верхнюю ступень... Пророкъ муки и гибели, онъ могъ бы стать пророкомъ освобожденія и экстаза жизненнаго. Въ его душѣ было что-то отъ самого Христа, какъ у всѣхъ лучшихъ людей. Но онъ былъ человѣкъ, но онъ былъ весь въ человѣческомъ, шелъ по тропѣ всѣхъ, по тропѣ неимущихъ и безпомощныхъ и останавливался въ безсильномъ слѣпомъ вдохновеніи у края тропы, смотрѣлъ вдоль ея и видѣлъ, что

„...тамъ, гдѣ покоилась вечерняя заря,
было отраженіе чего-то неземного, вѣчнаго"... („Три года").

А. Волынскій.

АНТОНЪ ЧЕХОВЪ.

I.

Подъ мертвой корой формализма. — „Человѣку нужно не три аршина земли“. — Сквозь тонкое стекло.

Я перечелъ нѣсколько разсказовъ Чехова, разбросанныхъ по разнымъ журналамъ. Какое яркое развитіе таланта! Онъ сталъ глубокомысленнымъ и, при своей меланхолической простотѣ, духовно-содержательнымъ. Каждый разсказъ занимаетъ всего нѣсколько страницъ. Это наброски углемъ, гдѣ отчетливые контуры выступаютъ на дымно-сѣромъ полѣ. Какъ истинно-художественныя созданія, они требуютъ внимательнаго чтенія: останавливаешься на каждомъ штрихѣ, ощущая подъ нимъ глубокую, важную, некричащую правду. Описанія, сдѣланныя мимолетно, какъ бы невзначай, съ какой-то толстовской незатѣйливостью, органически сливаются съ повѣствованіемъ,—кажется, будто они окутываютъ людей и ихъ дѣйствія, какъ воздухъ, иногда ясный, иногда мглистый, иногда несущійся морозною вьюгой. Такихъ описаній нѣтъ ни у одного изъ новѣйшихъ русскихъ беллетристовъ. Вотъ когда Чеховъ окончательно вышелъ изъ „кустарнаго“ искусства и сдѣлался настоящимъ крупнымъ явленіемъ. Коротенькіе разсказы его прочитываются въ нѣсколько минутъ, но овладѣваютъ мыслью и воображеніемъ на цѣлые часы. По своему значенію они совершенно заслоняютъ всѣ объемистые, многословные и претенціозно-наблюдательные романы раз-

ныхъ маститыхъ беллетристовъ современности. Эти романы похожи на безконечно-длинные скирды сухой мертвой соломы, а маленькія поэтическія произведенія Чехова горятъ живымъ огнемъ. Сопоставишь ихъ съ мертвой соломой маститой беллетристики, и отъ нея остается только сѣрый пепелъ — словно ее подожгли спичкой. Отъ разсказовъ Чехова, съ самымъ простымъ содержаніемъ, безъ всякой беллетристической интриги, струится какое-то едва уловимое тонкое вѣяніе. Оно носится надъ разсказами, какъ душа ихъ, скорбная, чуткая, прозрѣвшая жизненную суету. Ничтожныя картинки повседневной жизни, отдѣльные моменты несложныхъ душевныхъ движеній пріобрѣтаютъ многозначительность, потому что надъ ними простертъ легкій покровъ вдохновенной мысли. Дочитываешь повѣствованіе съ грустнымъ серьезнымъ настроеніемъ,— кажешься самъ себѣ умаленнымъ, но безобидно умаленнымъ среди сѣрой правды человѣческой жизни, бездонной и безкрайной. Какое развитіе таланта въ глубину, какое быстрое расширеніе внутренняго писательскаго кругозора!

„Человѣкъ въ футлярѣ“, „Крыжовникъ“ и „О любви“ не только связаны между собою единствомъ внутренняго настроенія, но какъ бы вставлены въ одну рамку: разсказы ведутся отъ лица трехъ пріятелей, которые обмѣниваются въ дружеской бесѣдѣ своимъ житейскимъ опытомъ. Учитель гимназіи Буркинъ разсказываетъ свои воспоминанія о другомъ учителѣ, Бѣликовѣ. Это былъ странный человѣкъ, заглохшій въ одиночествѣ, съ забитою и какъ бы напуганною душой. Онъ выходилъ на улицу не иначе, какъ въ калошахъ и съ зонтикомъ, вѣчно защищаясь отъ непогоды. Онъ радъ былъ бы спрятаться въ глухой футляръ не только отъ внѣшнихъ стихій, но и отъ самой жизни. Все неожиданное, мало-мальски нарушающее шаблонъ привычнаго сѣраго существованія, приводило его въ тре-

петъ: онъ съеживался, негодовалъ, недоумѣвалъ, предчувствуя какія-то бѣды. Въ жизни его однако совершилось маленькое драматическое событіе: онъ умудрился влюбиться въ бойкую интеллигентную хохлушку и почти уже рѣшился сдѣлать ей предложеніе, какъ вдругъ братъ ея грубо спустилъ его съ лѣстницы. Несчастный Бѣликовъ скатился внизъ прямо къ ногамъ возвращавшейся домой хохлушки. Онъ не вынесъ этого потрясенія и позора, слегъ въ постель и черезъ мѣсяцъ умеръ. „Хоронили его, — говоритъ Буркинъ, — мы всѣ, т.-е. обѣ гимназіи и семинарія. Теперь, когда онъ лежалъ въ гробу, выраженіе у него было кроткое, пріятное, даже веселое, точно онъ былъ радъ, что, наконецъ, его положили въ футляръ, изъ котораго онъ уже никогда не выйдетъ. Да, онъ достигъ своего идеала. И какъ бы въ честь его во время похоронъ была пасмурная, дождливая погода, и всѣ мы были въ калошахъ и съ зонтами".

Таково содержаніе этого небольшого эскиза. Несмотря на то, что главныя черты его представляются нѣсколько надуманными и самый образъ человѣка въ футлярѣ сбивается на аллегорію, онъ производитъ глубокое впечатлѣніе. Можно сказать, что настроеніе автора — унылое, но вдумчивое — преобладаетъ здѣсь надъ художественною живописью. За нимъ все время слѣдишь и заражаешься имъ, потому что въ немъ есть глубокая лирическая правда. Всякая человѣческая душа испытываетъ повременамъ горечь одиночества, оторванности отъ людей, почти вынужденной замкнутости, и вотъ почему даже этотъ ничтожный Бѣликовъ, трусливо послушный министерскимъ циркулярамъ, кажется намъ почти живымъ человѣкомъ. Чеховъ сумѣлъ пролить на эту уродливую, жалкую фигурку провинціальнаго учителя мягкій гуманный свѣтъ. Въ жизни такихъ людей презираютъ и гадливо побаиваются, совершенно такъ же, какъ это предста-

влено въ разсказѣ. Но вотъ художникъ съ тонкимъ чутьемъ подошелъ къ этому гаденькому человѣку и открылъ въ немъ, подъ мертвой корой формализма и раболѣпія передъ начальствомъ, несчастную боязливую душу. Въ свѣтѣ искусства неизбѣжно выступаетъ психологическая правда, смягчая жестокость и рѣзкость обычнаго житейскаго суда однихъ людей надъ другими. Писателю не приходится подчеркивать свою либеральную тенденцію, свое отвращеніе къ жизни, управляемой канцеляріями, ко всему этому чиновническому холопству, которое, подъ предлогомъ исполненія какихъ-то гражданскихъ обязанностей, проникаетъ въ жизнь, мѣшая ея вольному теченію. Свободолюбіе художника видно изъ каждой черты его разсказа. Не напрягаясь, не щеголяя нигдѣ никакими задорными словечками, онъ даетъ намъ понять свою душу чисто художественными средствами: читатель чувствуетъ себя подавленнымъ сырымъ туманомъ и дождливыми облаками, которыя лѣниво ползутъ надъ дѣйствующими лицами, ему хочется разорвать ихъ, чтобы увидѣть ясное небо и солнце. И вмѣстѣ съ тѣмъ читатель ощущаетъ въ разсказѣ тоскливое вѣяніе, идущее отъ самого автора, который тоже томится сѣрыми буднями россійской жизни, тоже хочетъ солнечнаго тепла и свѣта. Такъ искусство, правдивое и глубокомысленное, неуловимыми словами создаетъ въ душѣ то, чего не достигло бы никакое разсудочное воздѣйствіе на умъ и волю.

„Крыжовникъ“ отдѣльными своими штрихами еще болѣе сгущаетъ тоскливые туманы души. Рѣчь идетъ о человѣкѣ, который долго мечталъ купить себѣ маленькую усадьбу, съ дорожками въ саду, цвѣтами, скворешней, карасями въ прудахъ и главное—съ кустами крыжовника. И вотъ онъ, наконецъ, сталъ обладателемъ такой усадьбы и лѣниво засѣлъ въ ней дѣломъ и душой, выращивая крыжовникъ. Никакого

другого содержанія, никакай фабулы нѣтъ въ этомъ очеркѣ, но глубокое отвращеніе автора къ праздной сытой животной жизни, хотя бы и на лонѣ природы, прорывается въ яркихъ тирадахъ разсказчика, можно сказать, даже въ ущербъ обычному художественно выдержанному повѣствованію Чехова. Въ отдѣльныхъ фразахъ, краткихъ и сильныхъ, слышится умный протестъ противъ всякаго съуживанія потребностей и запросовъ человѣческой души. „Принято говорить, что человѣку нужно только три аршина земли. Но вѣдь три аршина нужны трупу, а не человѣку... Человѣку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шаръ, вся природа, гдѣ на просторѣ онъ могъ бы проявить всѣ свойства и особенности своего свободнаго духа". Какая прелесть и смѣлость выраженій, какой взрывъ вдохновенной воли! Говорятъ, что человѣку нужно только три аршина земли. Когда эти слова говоритъ Толстой, онъ открываетъ человѣку, своимъ суровымъ отрицаніемъ всѣхъ земныхъ благъ, его высшее духовное призваніе; человѣку не нужна земля, потому что ему нужно только небо. Чеховъ говоритъ, что человѣку нуженъ весь земной шаръ, вся природа, весь просторъ видимаго свѣта, и эти слова тоже—другимъ путемъ—ведутъ человѣка отъ всякихъ тлѣнныхъ сокровищъ къ полному раскрытію духа. Какъ бы возражая Толстому, Чеховъ невольно вступаетъ въ область тѣхъ же высшихъ, надземныхъ настроеній. Одно осторожное прозаическое слово, рисующее перспективы возможнаго, совершенно разбило бы очарованіе его своеобразнаго протеста. Скажи онъ, что человѣку нужно *много* земли, приведенная тирада пріобрѣла бы обычный характеръ политико-экономическаго благомыслія. Но художникъ высоко поднялся надъ тривіальностями ординарнаго мышленія и однимъ взмахомъ кисти отразилъ фантастическій полетъ души, ту почти безумную неумѣренность ея требованій, которая таитъ

въ себѣ высшую правду. Не мало и не много земли нужно человѣку,—ему нуженъ весь міръ, и даже весь міръ малъ ему, ибо, по существу своему, онъ только странникъ въ этомъ видимомъ мірѣ,—странникъ, который ищетъ путей, ведущихъ въ иной, высшій, безбрежный міръ. Опять-таки можно сказать, что афоризмы истиннаго художника, даже когда они высказаны по поводу надобностей практической жизни, заключаютъ въ себѣ больше смысла, больше двигательныхъ импульсовъ, чѣмъ всякія разсудочныя размышленія.

И тутъ же, вслѣдъ за этой безподобной тирадой, новый взрывъ человѣчнаго протеста противъ той беззаботной внѣшней тишины, которая застилаетъ внутреннее страданіе людей, противъ той подленькой терпѣливости, которая заставляетъ говорить, что все должно переустроиться само собою, безъ скачковъ, постепенно. „Надо, чтобы за дверью каждаго довольнаго, счастливаго человѣка стоялъ кто-нибудь съ молоточкомъ и постоянно напоминалъ стукомъ, что есть несчастные“. Этотъ образъ человѣка, разсѣивающаго „молоточкомъ“ суетныя иллюзіи, вноситъ къ публицистическій по содержанію монологъ тревожный свѣтъ обличительной мудрости. Первоначальная мысль переходитъ у художника въ настроеніе болѣе сложное, болѣе возвышенное. А душевное нетерпѣніе при видѣ медленно плетущагося прогресса разражается восклицаніями, которыя звучатъ какъ призывъ къ подвигу. „Вы ссылаетесь на естественный порядокъ вещей, на законность явленій, но есть ли порядокъ и законность въ томъ, что я, живой, мыслящій человѣкъ, стою надъ рвомъ и жду, когда онъ зарастетъ самъ или затянетъ его иломъ въ то время, какъ, быть можетъ, я могъ бы перескочить черезъ него или построить черезъ него мостъ? И опять-таки во имя чего ждать? Ждать, когда нѣтъ силъ жить, а между тѣмъ жить нужно и хочется жить!“ Перескочить черезъ ровъ—таково яркое, образное выраженіе смѣлой освободительной мысли.

Маленькій эскизъ чуть замѣтными чертами, простенькій наброскъ изъ безпросвѣтно-сѣрой жизни,—а надъ нимъ витаетъ живая душа автора, скорбящая, непримиримая, негодующая.

Третій себесѣдникъ, Алехинъ, совершенно опустившійся помѣщикъ, а нѣкогда идейно настроенный человѣкъ, разсказываетъ исторію своей любви. Онъ любилъ и былъ любимъ, но, сохраняя условную корректность, онъ не хотѣлъ разстраивать чужую семейную жизнь. Онъ былъ благороденъ. Между нимъ и ею было какъ бы стекло: они постоянно встрѣчались, можно сказать, жили въ атмосферѣ общихъ интересовъ, и пока стекло было ясно, смотрѣли въ душу другъ другу. Но съ теченіемъ времени это стекло, — тонкая ограда дружеской неприкосновенности,ломающаяся при любви,—стало тускнѣть, затуманиваться отъ горячаго стѣсненнаго дыханія взаимно и безсознательно недовольныхъ людей. Пришелъ моментъ, и они должны были разлучиться. Она навсегда покидала городъ, въ которомъ жилъ Алехинъ.„Когда она уже простилась съ мужемъ и дѣтьми и до третьяго звонка оставалось одно мгновеніе, я вбѣжалъ къ ней въ купэ, чтобы положить на полку одну изъ ея корзинокъ, которую она едва не забыла. И нужно было проститься... Когда тутъ въ купэ взгляды наши встрѣтились, душевныя силы оставили насъ обоихъ. Я обнялъ ее, она прижалась лицомъ къ моей груди, и слезы потекли изъ глазъ. Цѣлуя ея лицо, плечи, руки, мокрыя отъ слезъ— о, какъ мы были съ ней несчастны!—я признался ей въ своей любви и со жгучей болью въ сердцѣ я понялъ, какъ ненужно, мелко и обманчиво было все то, что намъ мѣшало любить. Я понялъ, что когда любишь, то въ своихъ разсужденіяхъ объ этой любви нужно исходить съ высшаго, болѣе важнаго, чѣмъ счастье или несчастье, грѣхъ или добродѣтель, въ ихъ ходячемъ смыслѣ, или не нужно разсуждать вовсе“. Вотъ заключеніе этого крошечнаго романа, написан-

наго съ очаровательной простотой. И стройная бѣлокурая женщина съ милыми ласковыми глазками, и романтическія отношенія сквозь тонкое стекло, и разныя трогательныя подробности, и самъ Алехинъ, молодой, чистый сдержанный,—на восьми страницахъ чудесная художественная ткань, какую вы напрасно стали бы искать у маститыхъ романистовъ бурно-пламеннаго или сангвинически-наблюдательнаго характера. При этомъ, можетъ быть, незамѣтно для талантливаго автора, въ крошечномъ романѣ воплотилась какая-то цѣломудренная правда. Алехинъ заднимъ числомъ бичуетъ собственное самоотреченіе, но есть великіе секреты искусства: оно непреднамѣренно достигаетъ полноты художественно-нравственнаго очарованія. Авторъ захватилъ въ своей маленькой исторіи одну изъ рѣдкостныхъ сторонъ жизни, которая обыкновенно идетъ другими путями, и въ томъ, какъ онъ ее представилъ, есть какая-то тихая, грустная, ничѣмъ незамѣнимая поэзія.

Вотъ и вся маленькая трилогія, которая начинается изображеніемъ „человѣка въ футлярѣ“ и кончается изображеніемъ людей, разъединенныхъ стекломъ. Грусть стелется сумеречнымъ туманомъ надъ плоскими равнинами русской жизни. Сколько нужно искренняго таланта, живого воображенія, чтобы писать сѣрыми красками по сѣрому фону такъ, какъ пишетъ Чеховъ! Ни одной крикливой ноты, ни одного банальнаго штриха. Несмотря на нѣкоторую старомодность повѣствовательной структуры и отсутствіе привлекающихъ вниманіе новѣйшихъ красокъ, всѣ эти очерки въ гораздо большей степени принадлежатъ современной волнѣ идейныхъ настроеній, чѣмъ разныя тенденціозныя писанія съ намѣреніемъ пріобщится къ этой волнѣ. Этотъ серьезный талантъ тихо и скромно откапываетъ какіе-то нетронутые уголка и двигается, подвигая впередъ и русскую литературу. Читая Чехова, чувствуешь себя на лонѣ настоящаго искусства.

II.

„Воскресное утро".—„Іонычъ".—По слѣдамъ Толстого.—„Ходи да ходи".

„Случай изъ практики"—вещь недодѣланная, мѣстами смутная, какъ сонъ, и тѣмъ не менѣе преисполненная благодатныхъ для искусства настроеній. Въ разсказѣ не идетъ рѣчь ни о какомъ драматическомъ случаѣ, а дѣйствующія лица движутся какъ-то особенно тихо, словно тѣни. Богатая дѣвушка, владѣлица милліонныхъ загородныхъ фабрикъ, лежитъ больная, и окружающіе не понимаютъ, что съ нею. Глаза ея на некрасивомъ лицѣ, съ крупною нижнею челюстью, свѣтятся умною грустью. Вызванный изъ Москвы докторъ постигаетъ чисто психическую причину ея болѣзни, ея вѣчныхъ безсонницъ среди монотоннаго шума и грохота фабрики. Душа ея ноетъ и стонетъ подъ тяжестью этихъ противочеловѣческихъ богатствъ. Сердце ея коченѣетъ въ бездѣльномъ одиночествѣ. Ей нужно было бы порвать съ этой жизнью, бросить всѣ свои богатства,—тогда она воскреснетъ. Этими словами докторъ уже вноситъ въ ея душу цѣлительный лучъ, который, быть можетъ, вызоветъ въ ней новое броженіе ея внутреннихъ силъ. Къ утру ей становится легче, и она выходитъ на крыльцо проводить доктора — уже обновленная. Было воскресенье, и „Лиза была по-праздничному въ бѣломъ платьѣ съ цвѣткомъ въ волосахъ,

блѣдная, томная. Она смотрѣла на него, какъ вчера, грустно и умно, улыбалась, говорила все съ такимъ выраженіемъ, какъ-будто ему хотѣла сказать что-то особенно важное—только ему одному". А докторъ, удаляясь въ экипажѣ отъ этихъ тяжелыхъ каменныхъ громадъ, думалъ о томъ времени, когда жизнь станетъ для всѣхъ свободной и отрадной, „какъ это тихое воскресное утро". Можно сказать, что весь разсказъ,—съ его ночнымъ мракомъ, съ жутко свѣтящимися фабричными окнами и расплывающимися кошмарами богатой молодой дѣвушки,—проникнутъ скрытою мечтою о какомъ-то воскресномъ утрѣ, о какомъ-то новомъ возрожденіи или, вѣрнѣе сказать, о духовномъ перерожденіи людей. Художественная сторона разсказа не отличается особенно выдающимися достоинствами, но его настроеніе таитъ въ себѣ элементы богатаго творческаго процесса. Воскресное утро — какой живой символъ, вылившійся изъ встревоженной души чуткаго современнаго человѣка!

„Іонычъ"—разсказъ, проникнутый тонкимъ внутреннимъ юморомъ. Фонъ и дѣйствующія на этомъ фонѣ лица — настоящая русская дѣйствительность. Эти люди—неудачные диллетанты искусства, воображающіе себя непризнанными талантами, разные добродушные домашніе комедіанты и комики, опускающійся, полнѣющій, жирѣющій докторъ — типично русскіе люди. И медленный, вялый темпъ ихъ жизни тоже характеренъ для Россіи. Іонычъ—это и есть жирѣющій докторъ, пережившій легкій неудачный романъ безъ всякаго ущерба и безъ всякаго значенія для души, а затѣмъ удачно практикующій и наживающій большое состояніе. „У него въ городѣ большая практика, некогда вздохнуть, и ужъ есть имѣніе и два дома въ городѣ, и онъ облюбовываетъ себѣ еще третій, повыгоднѣе, и когда ему въ Обществѣ взаимнаго кредита говорятъ про какой-ни-

будь домъ, назначенный къ торгамъ, то онъ безъ церемоніи идетъ въ этотъ домъ и, проходя черезъ всѣ комнаты, не обращая вниманія на неодѣтыхъ женщинъ и дѣтей, которыя глядятъ на него съ изумленіемъ и страхомъ, тычетъ во всѣ двери палкою и говоритъ: Это кабинетъ? Это спальня? А тутъ что?—и при этомъ тяжело дышитъ и вытираетъ со лба потъ". Эти строки совершенно безподобны по точности и тонкости юмористической живописи. Видишь этого человѣка, оплывшаго жиромъ до полной нечувствительности къ чужой интимной жизни, до полной потери нравственной деликатности. Настроеніе разсказа—удушливое, гнетущее, хотя авторъ на этотъ разъ не даетъ воли никакимъ лирическимъ изліяніямъ.

„По дѣламъ службы"—одна изъ самыхъ яркихъ вещей въ этомъ циклѣ разсказовъ Чехова. Старикъ сотскій, вѣчный безропотный странникъ изъ одного конца волости въ другой, глухая, заметенная снѣгомъ деревушка, напуганная самоубійствомъ страхового агента, хмураго неудачника-дворянина, неистовая вьюга, воющая въ трубахъ и на чердакахъ, прерывающая сообщеніе между деревнями, безсильная болтовня разныхъ интеллигентныхъ дѣятелей деревни — все это представлено въ изумительныхъ по силѣ художественныхъ образахъ. Описаніе ночного переѣзда по заметенной вьюгою дорогѣ достойно Толстого: неожиданные, смѣлые эпитеты, цѣлый вихрь тонкихъ деталей, схваченныхъ художникомъ въ поэтическомъ полетѣ и, въ отличіе отъ Толстого, легкость и бѣглость стиля, безъ его подъемовъ и проваловъ. Чудесное описаніе, единственное въ своемъ родѣ въ молодой русской литературѣ. Разсказъ проникнутъ философіей русской дѣйствительности въ проявляніяхъ ея сѣраго, массоваго, безвѣстнаго труда, въ едва уловимыхъ законахъ ея долготерпѣливаго и многострадальнаго существованія. То, что поверхностнымъ

интеллигентнымъ людямъ, пріѣзжающимъ въ деревню по дѣламъ службы, кажется отрывочнымъ и случайнымъ, осмыслено художникомъ, какъ нѣчто единое и цѣльное. На этой безпредѣльной равнинѣ, скованной морозомъ, занесенной снѣжными сугробами, все слито невидимыми внутренними причинами и томится общими настроеніями, общей тоской объ ясномъ небѣ и солнцѣ. Несмотря на отдѣльные, разсудочно-аллегорическіе штрихи, „По дѣламъ службы“—одно изъ самыхъ замѣчательныхъ произведеній Чехова.

„Новая дача“ по манерѣ повѣствованія—вещь строго-художественная. Тема разсказа — соприкосновеніе двухъ міровъ, крестьянскаго и интеллигентнаго,—соприкосновеніе, которое кончается полнымъ разладомъ. Дѣйствующія лица вырисованы съ необычайной твердостью, хотя разсказъ занимаетъ всего одинъ газетный фельетонъ и въ своемъ содержаніи лишенъ, такъ сказать, центральной оси. Безъ сантиментальнаго народолюбія, съ простою сердечностью, Чеховъ слѣдитъ за жизнью деревни, и вся художественная картина озаряется у него свѣтомъ глубокаго внутренняго сочувствія. Видно, что писатель хорошо знаетъ и понимаетъ народную душу и жизнь, улавливаетъ воздѣйствіе на нее разныхъ внѣшнихъ умственныхъ и соціальныхъ силъ и разбирается въ сложныхъ вопросахъ современнаго народнаго быта съ тонкой осторожностью и проницательностью. Кузнецъ Родіонъ Петровъ и его жена Степанида, безбородые съ рожденія отецъ и сынъ Лычковы, высокій сѣдой старикъ Козовъ съ длинной узкой бородой и палочкой крючкомъ, Володька, сынъ кузнеца Родіона, и жена его Лукерья, молодая некрасивая баба съ глазами на выкатѣ,—все это поразительно живыя лица. Нельзя тоньше, чище и увѣреннѣе рисовать людей съ различными индивидуальными физіономіями. Это цѣлый міръ характеровъ, привычекъ и идей. Вся деревня, приле-

гающая къ Новой дачѣ,—усадьбѣ инженера Кучерова,—ощущается въ ея треволненіяхъ и броженіяхъ. Читатель понимаетъ, что Новая дача, гдѣ по вечерамъ жгли бенгальскіе огни и ракеты, откуда господа выѣзжали кататься въ коляскѣ съ желтыми колесами или въ экипажѣ, запряженномъ бѣленькими пони, а то и на лодкѣ съ парусами и красными фонариками, — должна была возбуждать въ деревнѣ непріязненное недоумѣніе и оставить воспоминаніе какого-то сна или сказки. Добрые и либерально мыслящіе господа хотѣли сойтись съ крестьянами, помочь имъ, но у нихъ не хватило для этого ни душевнаго чутья, ни терпѣнія. Сойтись съ народомъ оказывается не такимъ простымъ дѣломъ, и мудрый мужикъ, кузнецъ Родіонъ, объясняетъ женѣ Кучерова всю его трудность въ слѣдующихъ безподобныхъ словахъ: „Ты ничего... потерпи годика два. И школу можно, и дороги можно, а только не сразу... Хочешь, скажемъ къ примѣру, посѣять на этомъ бугрѣ хлѣбъ, такъ сначала выкорчуй, выбери камни всѣ, да потомъ вспаши, ходи да ходи... И съ народомъ, значитъ, такъ... Ходи да ходи, пока не осилишь“. Надо прежде всего внутренно сжиться съ народомъ, выкорчевать всѣ недоразумѣнія и нелѣпости, крѣпко засѣвшія въ народномъ умѣ и мѣшающія ему развиваться и довѣрчиво подходить къ людямъ иной культуры. Только тогда можно найти пути для сближенія столь различныхъ силъ. Несмотря на описанныя въ разсказѣ будничныя драмы деревенской жизни, ссоры и драки, онъ проникнутъ какой-то отрадной многодумной тишиной, которая придаетъ ему характеръ эпическаго повѣствованія. А среди этой тишины, словно издалека, доносится широкая, тоскливая народная пѣсня — звучитъ и замираетъ надъ безконечными равнинами.

Все глубже и шире развивается свѣжій талантъ Чехова.

1899. Февраль.

III.

Черты біографическія. — Слава Чехова. — Московскій Художественный театръ.

Самый большой талантъ въ современной русской беллетристикѣ, Антонъ Чеховъ, долженъ быть поставленъ—по признаку художественной преемственности—сейчасъ же за Толстымъ. Онъ довелъ до конца изображеніе нормальной русской души, которая, на переходѣ изъ одной исторической эпохи въ другую, начала томиться разлагающими ее недугами. Чеховъ, какъ врачъ, тихо сталъ у постели смертельно-больного человѣка. И какое чудное искусство родилось подъ перомъ этого врача! Его новеллы, его послѣднія драмы, все, что онъ пишетъ, проникнуто глубокой серьезностью и сердечностью, которая такъ подходитъ къ истинному врачу. Онъ щупаетъ пульсъ, слушаетъ сердце, говоритъ осторожныя, мягкія слова и поспѣшно отвертывается, чтобы скрыть отъ больного слезы, которыя дрожатъ у него въ глазахъ отъ чувства своей безпомощности и безсилія побѣдить болѣзнь. Это святыя слезы благодатной русской души. Самый стиль чеховскихъ разсказовъ, его описанія, діалоги героевъ—все это проникнуто скрытыми слезами автора. Совершенно понятно, почему русская публика за послѣднее время такъ полюбила этого талантливаго человѣка. По мѣрѣ того, какъ для нея самой выяснялся ея

недугъ, онъ становился все болѣе и болѣе близокъ ей, потому что она начинала узнавать себя въ его скорбномъ искусствѣ и потому что самъ онъ становился все серьезнѣе и сердечнѣе.

Чеховъ началъ свою литературную дѣятельность невинными пустячками, которые печатались въ сатирическихъ журналахъ. Его зналъ только небольшой кругъ общества, но, какъ это бываетъ съ истинно талантливыми людьми, онъ уже и тогда имѣлъ своихъ горячихъ приверженцевъ. Изъ этого небольшого круга имя его, его литературный псевдонимъ, Чехонте, мало-по-малу выплыло и въ большую публику. Въ Петербургѣ сложилась легенда, что первымъ успѣхамъ Чехова сильно содѣйствовало „Новое Время“. Чуткая газета будто бы сразу замѣтила и выдвинула его! Въ дѣйствительности смѣшно даже и говорить объ этомъ. Правдивый художникъ совсѣмъ не нуждался въ покровительствѣ газетныхъ меценатовъ. Въ настоящую большую русскую литературу Чеховъ вошелъ своими вещами, напечатанными въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ редакціи Евреиновой. О немъ заговорила критика, имъ стало увлекаться общество. Съ этого момента извѣстность и популярность его все росли, несмотря на придирки къ нему со стороны либеральныхъ журналовъ и несмотря на то, что параллельно съ развитіемъ его таланта стали раскрываться и другія беллетристическія дарованія, тоже имѣющія шумный успѣхъ.

Слава Чехова затмеваетъ собою всѣ другія современныя молодыя славы. Особенно содѣйствовали этому его послѣднія пьесы — „Чайка“, Дядя Ваня“ и „Три сестры“, которыя идутъ съ огромнымъ успѣхомъ на сценѣ московскаго Художественнаго театра. Публика увидѣла передъ собою чеховскихъ героевъ въ живомъ воплощеніи и узнала въ нихъ самое себя. Мучащія ее болѣзни оказались вскрытыми на сценѣ

нѣжною и осторожною рукой, и хотя въ произведеніяхъ Чехова нѣтъ исцѣляющей силы, въ нихъ есть зато состраданіе и безкорыстное утѣшеніе. Надъ умирающимъ старымъ человѣкомъ носится греза о далекомъ будущемъ, о болѣе здоровыхъ и счастливыхъ потомкахъ, которые помянутъ добрымъ словомъ трудившихся и страдавшихъ для нихъ людей. Такъ мечтаетъ, успокаивая себя среди засасывающей его провинціальной жизни, докторъ Астровъ въ „Дядѣ Ванѣ“, такъ фантазируетъ полковникъ Вершининъ, тянущій лямку военнаго быта, въ „Трехъ сестрахъ“. Оба они выдаются изъ своей среды и потому притягиваютъ къ себѣ чуткія женскія сердца, и оба, какъ нельзя лучше, отражаютъ глубокое настроеніе самого Чехова, его собственныя мечты, его собственныя утѣшенія. Въ самомъ дѣлѣ, среди броженій современной литературы, знаменующихъ появленіе новаго человѣка, Чеховъ стоитъ особнякомъ, почти одиноко. Наиболѣе кипучая волна современности отлила въ другую сторону—по направленію отъ Толстого къ Достоевскому, и вотъ почему Чеховъ, который органически выросъ изъ почвы, вспаханной Толстымъ, гораздо болѣе близокъ читательской массѣ, чѣмъ многимъ изъ своихъ собратьевъ по перу. Съ этими людьми онъ имѣетъ, однако, нѣчто общее, отличающее его отъ Толстого. Толстому кажется, что старый человѣкъ, не переставая быть старымъ, можетъ все-таки радикально пересоздать свою жизнь. Его герои докапываются до причины своего жизненнаго недовольства путемъ сознательнаго самоанализма и, такимъ образомъ, находятъ нормальный исходъ для своихъ томленій. Герои Чехова болѣютъ и сами не знаютъ, чѣмъ болѣютъ, умираютъ, и не знаютъ, отчего именно умираютъ, и это ихъ незнаніе и непониманіе являются доказательствомъ того, что они подошли къ какой-то большой, сложной, еще не объемлемой ими

правдѣ. Художникъ самъ еще не обнялъ этой правды и, можетъ быть, никогда не обниметъ ее, но онъ стоитъ передъ нею, чувствуя всю ея важность. Хороня своихъ героевъ, онъ уже какъ бы склоняется передъ какой-то новой, сверхъ-нормальной истиной.

Слово его, такое вдумчивое, такое благородное, передаетъ конвульсію ветхаго человѣка, изъ котораго долженъ выйти новый человѣкъ. Онъ живетъ въ старомъ воздухѣ, но задыхается въ немъ. Вотъ почему всѣ его послѣднія пьесы—„Чайка“, „Дядя Ваня“, „Три сестры“, при удивительной талантливости чисто-беллетристическаго характера, показываютъ намъ людей, которые тоскуютъ, томятся въ разныхъ уѣздныхъ болотахъ, полны какихъ-то судорогъ, но не имѣютъ силы вырваться изъ своего положенія на свободу, въ жизнь, мало-мальски ихъ удовлетворяющую. Такая масса психологическихъ томленій, какое-то непрерывное рыданіе со сцены и никакого проблеска того будущаго, которое однимъ краемъ уже коснулось настоящаго, которое уже шевелится внутри человѣка, уже бьется въ немъ, уже вырывается иногда у миссіонерскихъ натуръ въ новыхъ освободительныхъ словахъ. Эта чеховская психологія, отражающаяся въ дивномъ художественномъ зеркалѣ,—психологія великолѣпная, но безсильная: ея мотивы не могутъ собраться, сосредоточиться въ одной точкѣ, поднять въ человѣкѣ его волю,—то, что дѣлаетъ его человѣкомъ по преимуществу, борцомъ за себя, за свою жизнь, въ глубочайшемъ смыслѣ этого слова. Герои чеховскихъ произведеній—это какіе-то безвольные люди, т.-е. люди, лишенные той силы, которая является принципомъ всякой индивидуальности, всѣхъ формъ жизни, личной и исторической. Они страдаютъ и протестуютъ, но не живутъ, они чувствуютъ, но не имѣютъ страстей, которыя непроизвольно выносятъ человѣка на новые пути, они смутно грезятъ о чемъ-то иномъ, но

не знаютъ, чего именно хотятъ. Они пьянствуютъ и кричатъ въ своихъ комнатахъ подъ низкими потолками, а не подъ небомъ, не на открытомъ воздухѣ. Все это превосходно въ смыслѣ литературной живописи, но для сцены всего этого мало, потому что сцена, съ ея средствами, съ ея особенными задачами, не можетъ, не должна давать одну только психологію. Она должна показывать волевую жизнь человѣка и связанныя съ этой жизнью страсти, — не одну только психологію человѣка, а борьбу на почвѣ этой психологіи за то, что есть въ ней стремительнаго и воплотимаго. Она должна выражать идеи, но не въ логической ихъ формѣ, не въ формѣ разсуждающей философіи, а въ формѣ волевой, въ упорствѣ духа, борящагося за эти идеи, приносящаго имъ свои жертвы. Сцена должна давать вдохновенную дидактику въ страстныхъ подъемахъ всего человѣческаго существа, ибо это единственная форма дидактики не разсудочной, а художественно-воплощенной и выражающей гораздо больше, чѣмъ самое умное слово разсудка. Это дидактика примѣра, заражающаго своей страстью, дидактика голоса и жеста, въ которыхъ больше непосредственной правды и неуловимаго, но глубокаго смысла, чѣмъ въ сотняхъ публицистическихъ трактатовъ.

1901. Апрѣль.

М. Невѣдомскій.

БЕЗЪ КРЫЛЬЕВЪ

(А. П. Чеховъ и его творчество).

Творчество Чехова... Если судить по „литературѣ предмета“, то врядъ ли найдется во всей нашей беллетристикѣ болѣе сложная задача для критической характеристики, чѣмъ творчество этого грустнаго художника. Это положительно загадка какая-то... Литература о Чеховѣ не бѣдна. Мы имѣемъ цѣлый рядъ критическихъ статей о немъ, а также воспоминаній-характеристикъ. Но, на мой взглядъ, вопросъ все-же мало подвинутъ къ рѣшенію: ни интимная суть его творчества, ни самая личность художника не обрисовываются достаточно опредѣленными чертами...

„Чеховъ былъ демократомъ, онъ мечталъ о торжествѣ демократическихъ идеаловъ“,—пишетъ въ своей статьѣ о Чеховѣ г. Львовъ въ апрѣльской книжкѣ 1905 г. „Образованія“; а нѣсколькими строками ранѣе тотъ же критикъ замѣчаетъ: „Къ несчастью, онъ не дожилъ до „настоящаго дня“, когда даже и слѣпые прозрѣли“, и т. д.,—объясняя этимъ отсутствіе „молодой Россіи“ въ галлереѣ чеховскихъ типовъ и лишь рѣдкіе и „символическіе“ у него проблески свѣта... Чеховъ не дожилъ до того дня, когда *слѣпые* прозрѣли. Но вѣдь *зрячіе*, очевидно, прозрѣли и видѣли все, что надлежало видѣть, и ранѣе, и, вѣроятно, довольно давно видѣли... Почему же не видѣлъ этого „тонкій,

чуткій", по признанію того же критика, „художникъ-демократъ"? Г. Львовъ не останавливается даже на этомъ вопросѣ. А вѣдь вопросъ это совсѣмъ немаловажный, это именно одна изъ „загадокъ", которыя загадалъ покойный беллетристъ: такому „зрячему" художнику, какъ Чеховъ, необходимо было дожить до времени, когда прозрѣваютъ и слѣпые, чтобы видѣть...

„Холодная кровь",—кратко и жестко резюмируетъ свою характеристику Чехова покойный Н. К. Михайловскій. Это въ первой его замѣткѣ о Чеховѣ, написанной по поводу сборника „Хмурые люди". А вотъ слушательницы московскихъ высшихъ курсовъ въ своей телеграммѣ къ вдовѣ покойнаго художника цѣнятъ въ Чеховѣ именно то, что онъ училъ ихъ „*любить* и *жалѣть* нашихъ хмурыхъ людей". Опять загадка.

Г. Булгаковъ („Новый Путь" 1905 г., январь и февраль) усмотрѣлъ въ Чеховѣ съ одной стороны „оптимо-идеалиста", а съ другой—какого-то тайнаго приверженца христіанства, нѣчто въ родѣ евангельскаго Никодима. Это, положимъ, можно объяснить обычной рьяностью неофитовъ, стремящихся во всемъ и во всѣхъ усматривать элементы недавно обрѣтенной ими истины. Но вѣдь должны же въ творчествѣ Чехова хотя бы отсутствовать отрицательныя данныя для такой характеристики, должны же отсутствовать всякіе признаки, мѣшающіе новому пророку причислить его къ „избраннымъ". А между тѣмъ г. Шестовъ въ „Вопросахъ Жизни" (мартъ 1905 г.) въ своей тонкой и интересной статьѣ о Чеховѣ счелъ себя въ правѣ дать ему такую характеристику: „Искусство, наука, любовь, вдохновеніе, идеалы, будущее,—переберите всѣ слова, которыми современное и прошлое человѣчество утѣшало или развлекло себя,—стоитъ Чехову къ нимъ прикоснуться, и они мгновенно блекнутъ, вянутъ и

умираютъ"; а немного далѣе: „Мопассану часто приходилось дѣлать напряженія, чтобы справиться со своей жертвой. Отъ Мопассана сплошь и рядомъ жертва уходила хоть помятой и изломанной, но живой. Въ рукахъ Чехова все умирало"... Ясно, что, по мнѣнію г. Шестова, Чеховъ не столько „тайный" приверженецъ религіи г. Булгакова, сколько явный пессимистъ, „сверлящимъ скептицизмомъ" своимъ разрушающій всѣ религіи... Я нарочно взялъ характеристики по существу, попытки опредѣлить идейную сторону чеховскаго творчества. И мнѣ кажется, достаточно указать на эти діаметрально противоположныя, исключающія одно другое опредѣленія, чтобы признать, что чеховское творчество дѣйствительно нѣчто „загадочное"...

Г. Мережковскій пошелъ еще дальше г. Шестова: въ статьѣ „О Чеховѣ" (сборникъ „Грядущій хамъ") онъ, съ высотъ своей новой „религіи Троицы", уподобляетъ Чехова за атеизмъ „голому босяку", а объ его міросозерцаніи, какъ впрочемъ и о міросозерцаніи всей современной интеллигенціи, говоритъ: „Это-то и есть истинная смерть, не только тѣлесная, но и духовная, предсказанная въ Апокалипсисѣ", и т. д. И такъ повелось изстари. Еще г. Протопоповъ доказывалъ, что Чеховъ лишенъ всякой „общей идеи", а г. Скабичевскій, наоборотъ, называлъ его „крайнимъ идеалистомъ". Тотъ же „крайній идеализмъ" усматриваетъ теперь въ Чеховѣ г. Волжскій, оговариваясь лишь, что этотъ идеализмъ *пессимистическій*; а г. Батюшковъ, совпадая съ г. Булгаковымъ, увидѣвшимъ въ Чеховѣ „оптимо-идеалиста", рѣшительно протестуетъ противъ „ходячихъ" обвиненій Чехова въ пессимизмѣ (сборникъ „На памятникъ Чехову"), и вопреки г. Львову, превратившему Чехова чуть не въ соціалъ-демократа, увѣряетъ (въ „Мірѣ Божіемъ"), что доживи Чеховъ до нашихъ дней, онъ, навѣрное, былъ бы *кадетомъ*.

Г. Горнфельдъ, обладающій вообще нѣсколько „спенсеровскимъ“ типомъ мышленія, находитъ чисто спенсеровское утѣшеніе въ томъ соображеніи, что разнорѣчіе критиковъ есть лучшее доказательство оригинальности и *значительности* дарованія писателя.

Это, пожалуй, и утѣшительно, но не совсѣмъ справедливо и во всякомъ случаѣ мало подвигаетъ впередъ нашу задачу. Отъ всѣхъ этихъ разнорѣчивыхъ характеристикъ остается только одно прочное и несомнѣнное residuum: гг. критики очень склонны трактовать объектъ своей критики по образу и подобію своему. Изъ этихъ характеристикъ мы узнаемъ главнымъ образомъ, что г. Львовъ—несомнѣнный демократъ, г. Булгаковъ—очень рьяный въ дѣлѣ прозэлитизма философически-утонченный христіанинъ, подобно нѣкоторымъ ксендзамъ или Чичикову, вербующій даже „мертвыя души“, г. Шестовъ—писатель со „сверлящимъ скептицизмомъ, г. Батюшковъ—„оптимо-идеалистъ“ съ явной слабостью къ партіи *К.-Д.*, и т. д. Все, это, конечно, очень интересно. Однако, кто же самъ-то А. П. Чеховъ? Этотъ тоже небезынтересный вопросъ, мнѣ кажется, остается открытымъ.

А что касается утѣшительности, которую г. Горнфельдъ усматриваетъ въ самомъ фактѣ разнорѣчивости оцѣнокъ, то да будетъ мнѣ позволено указать, что о Шекспирѣ, Гёте, Пушкинѣ такъ не разнорѣчатъ. И дѣло тутъ не въ исторически отстоявшейся оцѣнкѣ, не въ томъ, что это уже художники далекаго отъ насъ времени, относительно которыхъ человѣчество уже успѣло „столковаться“, а въ томъ, что у каждаго изъ нихъ вполнѣ опредѣленный и главное—*гармоническій* обликъ. Современники спорили о нихъ потому лишь, что не достигли до ихъ пониманія. Дольше и разнорѣчивѣе спорили о такихъ художникахъ, какъ Байронъ, Ибсенъ; но это вызывалось совершенной новизной ихъ идей,—тѣмъ, что они говорили „новое слово“ и

притомъ такое,которое сполна отрицало все до того„установленное“. Можетъ быть, Чеховъ сказалъ такое „слово“? Это было бы настоящее утѣшеніе, но врядъ ли кто станетъ утверждать что-либо подобное. А вотъ о Гейне, съ его рѣзко дисгармоническимъ творчествомъ, спорили долго и спорятъ страшно разнорѣчиво и до сихъ поръ. Стало быть, дѣло не въ величинѣ таланта...

Мнѣ кажется, что неудача въ попыткахъ столковаться относительно А. П. Чехова до извѣстной степени обусловлена и самыми критическими пріемами, которыхъ придерживались авторы указанныхъ характеристикъ.

Есть, въ сущности, три основныхъ пріема для литературной критики.

Одинъ—пріемъ Добролюбова и Писарева—чисто публицистическій. „Мнѣ нѣтъ никакого дѣла до самого автора и до того, что онъ хотѣлъ сказать своими произведеніями. Я беру изображаемыя имъ явленія жизни и пользуюсь ими какъ матеріаломъ“. Такъ приблизительно формулируетъ задачу критики Писаревъ. И по-своему онъ совершенно правъ. Былъ бы совершенно правъ и г. Львовъ, напримѣръ, если бы онъ ограничился публицистическимъ использованіемъ „матеріала“, поставляемаго произведеніями Чехова, и не старался отбросить отраженный свѣтъ отъ своей публицистики на обликъ самого автора. Матеріалъ использованъ, и хорошо,—цѣль достигнута, а самого автора надо оставить въ покоѣ.

Другой типъ критики—субъективно-философскій. Критикъ исходитъ изъ опредѣленнаго философскаго міросозерцанія и классифицируетъ идеи и тенденціи автора, наиболѣе съ его точки зрѣнія существенныя. Это можетъ повести къ одностороннему, но все-же интересному результату, если только объектомъ критики служитъ писатель съ опредѣленнымъ и гармони-

ческимъ строемъ мыслей. Мы можемъ соглашаться или не соглашаться съ выводами такого критика, смотря по тому, принимаемъ или нѣтъ его исходную точку, но во всякомъ случаѣ тутъ всегда выдвигается какая-нибудь существенная сторона автора, и въ логической внутренней связи съ ней, по отношенію къ ней, располагается въ извѣстной перспективѣ все прочее. И „христіанскій“ пылъ г. Булгакова, и „сверляющій“ критицизмъ г. Шестова привели бы къ такимъ результатамъ, если бы они трактовали такъ Тургенева, Толстого, Достоевскаго, а изъ современниковъ нашихъ Горькаго или Андреева. Но въ примѣненіи къ „загадочному“ чеховскому творчеству этотъ пріемъ оказался неудачнымъ. Вышло не только односторонне, но оцѣнка какъ бы попала не въ то мѣсто, прошла *мимо* Чехова, не задѣвая его.

Третій и наиболѣе, по-моему, плодотворный критическій пріемъ примѣненъ къ Чехову не былъ.

Это синтетическій пріемъ. Онъ слагается изъ попытки психологической характеристики самого автора и изъ анализа идей и мотивовъ его произведеній при свѣтѣ того образа, который получается въ результатѣ первой характеристики. Тутъ получается какъ бы circulus viciosus. Объ авторѣ судимъ по его произведеніямъ, а затѣмъ обратно, исходя изъ представленія о немъ, объясняемъ его творчество. Но это только кажущееся неудобство и только *формально* „порочный кругъ“.

Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь это самый привычный для насъ пріемъ въ жизни. Познаемъ ли мы когда-нибудь иначе людей, съ которыми въ жизни сталкиваемся? Гдѣ тотъ педантъ, который въ жизни составлялъ бы себѣ представленіе о знакомыхъ лишь по высказаннымъ ими „идеямъ“ и ихъ поведенію? Это было бы вполнѣ логично, никакого „порочнаго“ круга въ себѣ не заключало бы, и однако всякій признаетъ, что въ

результатѣ такого знакомства получилось бы лишь полное, тупое непониманіе. Мы въ этихъ случаяхъ предпочитаемъ „кругъ“. По лицу, по интонаціямъ голоса, по жестамъ,—*по впечатлѣнію*, словомъ,—мы при первомъ же знакомствѣ составляемъ себѣ примѣрное понятіе о человѣкѣ, а затѣмъ, уже при свѣтѣ этого понятія, вглядываемся въ рѣчи и дѣла. А на самомъ дѣлѣ и круга-то никакого нѣтъ. Первоначальное представленіе получается главнымъ образомъ путемъ интуиціи, художественнаго пониманія, въ дальнѣйшемъ преобладаетъ логика, раціональное, „діалектическое“ толкованіе. Такъ же должно, на мой взглядъ, обстоять дѣло и въ области литературной оцѣнки. Да въ большей или меньшей степени, безсознательно по большей части, этимъ „двойственнымъ“ методомъ всѣ критики и пользуются. Классическія характеристики Бѣлинскаго, являвшагося представителемъ *философской* критики, служатъ лучшимъ тому примѣромъ. Мнѣ кажется, надо только дѣлать это сознательно, не предаваясь ложному страху передъ „кругомъ“, возвести это въ систему. И въ писаніяхъ каждаго беллетриста можно подслушать своего рода „голосъ“, „интонацію“, подсмотрѣть „жесты“, — свести съ нимъ *первое знакомство*. Это, конечно, будетъ субъективно-художественное пониманіе, зыбкій фундаментъ. Но иного, болѣе твердаго здѣсь и быть не можетъ. И только ставши на этотъ фундаментъ, мы получаемъ уже полный просторъ для классификаціи съ точки зрѣнія „системы“, для оцѣнокъ и выводовъ, для полной, синтетической характеристики.

Если всякое сужденіе, все равно логическое ли или художественное, есть извѣстное взаимоотношеніе между мыслящимъ субъектомъ и объектомъ его мышленія, то ясно, что для оцѣнки сужденія и даже для *пониманія* его намъ необходимо составить себѣ представленіе объ обоихъ факторахъ — о субъектѣ въ

такой же мѣрѣ, какъ и объ объектѣ. Чтобы „понять“ фотографію звѣзды, намъ нужно знать не только разстояніе ея отъ земли, но и свойство, силу увеличенія, телескопа. А тамъ, гдѣ изучается такой *субъективный* и ирраціональный по существу своему процессъ, какъ художественное творчество, знакомство съ *субъектомъ* его, очевидно, является особенно важнымъ.

Заслуга покойнаго Н. К. Михайловскаго въ области критики, по-моему, сводится именно къ тому, что онъ усложнилъ наивно-публицистическіе пріемы добролюбовской и писаревской эпохи элементами этого синтетическаго метода. Однако, въ качествѣ послѣдовательнаго публициста, онъ въ характеристикѣ автора сосредоточивался почти исключительно на публицистическихъ, гражданскихъ элементахъ его облика. Отъ того, разумѣется, результаты „интуиціи“ выходили нѣсколько односторонними, иногда несправедливыми. Такъ въ частности по отношенію къ Чехову ему пришлось впослѣдствіи смягчить свой „жестокій“ первоначальный приговоръ...

Попытаемся же завести съ Чеховымъ „первое знакомство“. Звучитъ это благодаря подвернувшейся мнѣ подъ перо фразеологіи грустнымъ парадоксомъ, но въ отношеніи умершихъ писателей такое знакомство облегчается въ извѣстной мѣрѣ наличностью воспоминаній-характеристикъ. Затѣмъ въ подобныхъ случаяхъ удобнѣе обращаться и къ условіямъ окружающей жизни, къ вліянію *среды*, исторической обстановки, воспитавшей художника. Мы воспользуемся и тѣмъ, и другимъ, заглянемъ и въ „воспоминанія“ о Чеховѣ, и въ *среду*, его взрастившую.

Писанія Чехова всегда производили на меня впечатлѣніе нѣсколько затуманеннаго зеркала. Точно

на гладкую идеально отшлифованную поверхность стекла кто-то „надышалъ“ и зеркало покрылось дымкой, нѣкоторой *матовостью*. Правильно и во всемъ своемъ разнообразіи отражаются въ немъ предметы, но чуть-чуть тусклы краски, не совсѣмъ отчетливы очертанія. Въ образахъ Чехова есть всегда что-то недосказанное, и всегда они сѣроватые, грустно-матовые, точно авторъ боится или не можетъ передать все, что знаетъ о своихъ персонажахъ. Я, конечно, говорю здѣсь о второмъ „хмуромъ“ періодѣ чеховскаго творчества. Въ первый коротенькій,—всего два—три года,—періодъ *Антоши Чехонте*, періодъ „Стрекозы“ и отчасти „Новаго Времени“, зеркало было совсѣмъ свѣтлое. Это было время веселаго смѣха, чистаго комизма... Да и потомъ, до самаго конца, чуть доходило до смѣха, чуть отражалась комическая фигура, она неизмѣнно попадала въ свѣтлое мѣсто на зеркалѣ, и изображеніе такъ и высовывалось изъ общаго фона, яркое и отчетливое... Вспомните приказчика Епиходова или прогорѣвшаго помѣщика Симеонова-Писчика въ „Вишневомъ садѣ“,—развѣ не тотъ же Антоша Чехонте высмѣиваетъ ихъ добродушно-свѣтлымъ смѣхомъ? Но „спеціальность“ Чехова — полуясные *матовые* образы. Сравните съ ними многоцвѣтныхъ, полныхъ крови и жизни, „живыхъ“ людей, вышедшихъ изъ-подъ пера Л. Толстого, такихъ пластичныхъ и выпуклыхъ, что, кажется, вокругъ нихъ обойти можно... Или прозрачные, насквозь видные образы Тургенева... Ясны и прозрачны и образы-идеи нашихъ неоромантиковъ, набросанные красочно-яркими нетерпѣливыми мазками романтика Горькаго или очерченныя тонкой символической кистью Л. Андреева... Въ длинномъ ряду старыхъ и новыхъ нашихъ художниковъ совсѣмъ особнякомъ стоитъ матово-грустный Чеховъ.

Любопытно, что авторы „воспоминаній“ отмѣчаютъ у Чехова *матовый* голосъ, грустный, нѣсколько глухой

сдержанный баритонъ. А на-ряду съ этимъ всѣ они упоминаютъ и о необыкновенномъ, свѣтломъ *„человѣческомъ смѣхѣ“*, который уцѣлѣлъ у него до конца, за всѣ долгіе годы болѣзни и „хмурости“.

Г. Щегловъ (въ „Приложеніяхъ къ Нивѣ“) разсказываетъ, что Чеховъ всегда носился съ идеей—написать хорошій водевиль. „Да, водевиль есть вещь, а прочее все гиль!“—будто бы цитировалъ иногда Чеховъ грибоѣдовскаго Репетилова.

„Онъ очень любилъ шутки, нелѣпыя прозвища, глупости, мистификаціи“,—вспоминаетъ г. Бунинъ (III сборникъ „Знанія“). Заведя разговоръ о литературѣ и превознося лермонтовскую Тамань, Чеховъ замѣтилъ: „Не могу понять, какъ могъ онъ, будучи почти мальчикомъ, сдѣлать это! Вотъ бы написать такую вещь да еще водевиль хорошій, тогда бы и умереть можно!“

Воспоминанія г. Щеглова относятся еще къ періоду связи Чехова съ „Нововременцами“: онъ видѣлся съ Чеховымъ въ послѣдній разъ въ 97-мъ году. Разговоръ, приводимый г. Буниным, происходилъ въ самые послѣдніе годы Чехова. Мечта о „водевилѣ“ все еще жила въ немъ.

Сочетаніе „свѣтлаго смѣха“, любви къ смѣху и „матоваго“ голоса—въ прямомъ и переносномъ смыслѣ—очень характеристичное для Чехова сочетаніе. Мнѣ даже кажется, что этимъ сочетаніемъ опредѣляется въ существенныхъ чертахъ весь его обликъ, что оно можетъ служить тѣмъ „сезамомъ“, отъ котораго раскрываются таинственныя двери его творчества...

* * *

Смѣхъ, чувство комическаго есть реакція на такія внѣшнія впечатлѣнія, которыя идутъ вразрѣзъ съ установленнымъ, глубоко залегшимъ въ сознаніи представленіемъ о смыслѣ предмета. По школьному опредѣленію, комизмъ состоитъ въ противорѣчіи между

формой и содержаніемъ. Содержаніе мы мыслимъ, форму мы видимъ, и если она не пристаетъ къ содержанію, если идетъ къ нему „какъ коровѣ сѣдло“ или „воронѣ павлиньи перья“,—мы смѣемся. Такимъ образомъ, комизмъ, это—какъ бы реваншъ, отместка за попранныя права сущности, идеи, какъ бы реабилитація этихъ правъ. Бѣлинскій любилъ пользоваться гегелевскимъ опредѣленіемъ комическаго писателя: область комическаго есть область „видимостей“, „кажущагося“, а не „дѣйствительно сущаго“, и писатель-комикъ вскрываетъ всю несостоятельность и незаконность міра случайностей, „отрицающихъ идею“. Это опредѣленіе вполнѣ укладывается въ только-что приведенное мною.

Я бы сказалъ, что дарованіе чеховское было прежде всего *комическое.*

Объ этомъ свидѣтельствуетъ не только *созданный имъ у насъ жанръ комическихъ очерковъ*, не только всѣ эти перлы комизма („Злоумышленникъ“, „Хирургія“. „Наканунѣ поста“ и т. д., и т. д.), которыми пересыпанъ весь ранній „веселый“ періодъ его творчества, и не тотъ рецидивъ „смѣха“, который я уже отмѣтилъ въ его послѣдней драмѣ, но и вѣчное, не покидавшее его на протяженіи всей дѣятельности пристрастіе къ *„противорѣчію между формой и содержаніемъ“*. Свѣтлый смѣхъ исчезалъ. Болѣзнь, начавшаяся еще въ концѣ 80-хъ годовъ (г. Бунинъ, ссылаясь на письмо А. П. Чехова къ сестрѣ отъ 1887 года, думаетъ, что легкія Чехова уже тогда были тронуты туберкулезнымъ процессомъ), и мрачное безвременье, взрастившее Чехова, сдѣлали то, что беззаботно-веселый Антоша Чехонте превратился въ „матоваго“, хмураго писателя-„нытика“, какъ онъ самъ иронически себя называлъ; тронулась въ путь длинная процессія этихъ сѣрыхъ, безнадежныхъ образовъ—лишнихъ, безсильныхъ, замученныхъ людей, и затянула хоромъ унылую пѣснь о своей несостоятельности... Но *формально,* въ своей концепціи, Чеховъ оста-

вался вѣренъ прежнему *комическому* пріему. Художественный рычагъ, съ которымъ онъ подходилъ къ явленіямъ жизни, остался тотъ же: исканіе *противорѣчій*...

Что вызываетъ нашъ *смѣхъ* въ „Злоумышленникѣ“?

Съ одной стороны идиллическая наивность мужика, видящаго въ отвинченной отъ рельсовъ гайкѣ лишь грузило для удочки, ибо: „ежели ты живца или выползка на крючокъ сажаешь, то нешто онъ пойдетъ ко дну безъ грузила?. Чортъ ли въ немъ, въ живцѣ-то, ежели поверху плавать будетъ!..“ Съ другой — этотъ слѣдователь, съ глубокимъ серьезомъ искореняющій „злую волю“ по 1081 статьѣ, въ глазахъ котораго та же злополучная гайка—достаточное основаніе, чтобы видѣть въ рыболовѣ достойнаго каторги злоумышленника... Болѣе дикой противоположности во взглядахъ на одинъ и тотъ же и притомъ столь ничтожный по объему предметъ трудно и придумать! И читатель въ первую минуту невольно забываетъ и о трагическомъ финалѣ исторіи, и о глубокомъ общественно-бытовомъ содержаніи, на которое Чеховъ, быть можетъ, случайно,—наложилъ руку въ этомъ классическомъ комическомъ очеркѣ и смѣется, смѣется до слезъ надъ обоими: и надъ рыбакомъ, который ради пискаря можетъ произвести крушеніе поѣзда, и надъ этимъ искоренителемъ „злой воли“, стрѣляющимъ изъ пушки по воробью. И тамъ, и тутъ — вопіющее противорѣчіе между сущностью дѣла и его формою. Оба попали въ истинно-комическія *положенія*. Я подчеркиваю, что противорѣчіе здѣсь обусловливается внѣшнимъ положеніемъ гораздо въ большей мѣрѣ, чѣмъ внутренними свойствами дѣйствующихъ лицъ. Пробѣгите „веселые“ очерки Чехова, и вы убѣдитесь, что это характерно для нихъ: почти вездѣ дѣло не въ типахъ, а въ положеніяхъ. Напомню „Налима“ (баринъ и вся дворня въ голомъ видѣ въ водѣ—подведены „подъ одинъ ранжиръ“ жадностью къ налиму, который, въ заключеніе, всѣхъ ихъ оста-

вляетъ съ носомъ); напомню „Винтъ“, гдѣ чиновники играютъ въ карты, фотографическія изображенія ихъ начальства, а заинтригованное сначала начальство принимаетъ участіе въ этой „святотатственной“ игрѣ; напомню „Дочь Альбіона“, „Хирургію“ и пр., и пр. Вездѣ—комизмъ положенія. Но комизмъ положенія не значитъ внѣшній комизмъ. Это противорѣчіе между положеніями персонажей и сутью дѣла всегда почти соотвѣтствуетъ у Чехова общаго характера противорѣчіямъ, заложеннымъ въ самой жизни. Все это не пустыя фарсы, а „хорошіе водевили“, какъ выражался онъ,—въ родѣ тѣхъ двухъ водевилей, которые ему удалось написать: „Предложенія“ и „Медвѣдя“. Такихъ чисто смѣхотворныхъ пустячковъ, какъ „Романъ съ контрабасомъ“, „Мститель“, „Злой мальчикъ“, „Страшная ночь“, очень немного у Чехова.

Смѣхъ Чехова умный, хоть и юношески беззаботный смѣхъ. Это не смѣхъ какого-нибудь Лейкина. Веселый комизмъ Чехова переходитъ иногда даже въ шаржъ, но почти всегда отражаетъ далеко не веселыя противорѣчія самой жизни. Въ эту раннюю свою пору Чеховъ не избѣгаетъ и такъ-называемыхъ „гражданскихъ“—обличительныхъ мотивовъ, и его комическіе очерки превращаются подчасъ въ легкую политическую сатиру. Напомню „Смерть чиновника“, „Тревогу“, „Унтера Пришибеева“, „Въ банѣ“, „Броженіе умовъ“ и пр. Начинающій, еще неопредѣлившійся писатель, очевидно, совершенно свободенъ въ выборѣ своихъ темъ, въ полной мѣрѣ обладаетъ той *внутренней свободой*, тѣмъ „чувствомъ личной свободы“, которое впослѣдствіи, какъ отмѣчаетъ г. Бунинъ, онъ возводилъ въ теорію, признавалъ главнымъ и необходимымъ свойствомъ истиннаго художника... Обладалъ ли этимъ драгоцѣннымъ даромъ веселаго Антоши Чехонте уже выработавшійся въ тонкаго художника слова, уже опредѣлившійся хмурый, „матовый“ А. П. Чеховъ? Обладалъ

ли онъ этимъ свойствомъ въ то самое время, когда началъ возводить его въ теорію?... Затрогивая теперь этотъ вопросъ лишь мимоходомъ, мы остановимся надъ нимъ впослѣдствіи подробно, ибо онъ очень важенъ для уразумѣнія Чехова. Еще одно замѣчаніе о чеховскомъ *смѣхѣ*. Смѣялся Гоголь, смѣялся Щедринъ, одинъ здоровымъ и свѣтлымъ глубокимъ смѣхомъ, обнимавшимъ всю нашу нелѣпую дѣйствительность, а другой болѣзненно-желчно и пророчески-гнѣвно. Но начинали они не смѣхомъ. Гоголь романтически воспѣвалъ идилліи украинской жизни, пересыпая ихъ только блестками юмора. Щедринъ началъ съ грустной, пожалуй, сантиментальной, повѣсти о бѣднотѣ и неудачникахъ. Смѣяться они стали лишь тогда, когда созрѣли, когда увидѣли въ смѣхѣ орудіе для идейно-художественной борьбы. Вотъ почему, смѣхъ ихъ былъ такой сознательный, такой серьезный, если можно такъ опредѣлять смѣхъ. Смѣхъ юноши Чехова—беззаботное, веселое выискиваніе и высмѣиваніе проти

щупалъ противорѣчія, нелѣпыя *положенія*, выставилъ ихъ всѣмъ на показъ выпукло и ярко и заливается беззаботнымъ хохотомъ... Тутъ нѣтъ никакой идеи, нѣтъ служенія какому бы то ни было богу (кромѣ развѣ бога юности). Это вполнѣ свободный и беззаботный смѣхъ. Могъ ли такой смѣхъ стать цѣлью жизни человѣка? Съ другой стороны, могъ ли Чеховъ сохранить на всю жизнь этотъ первоначальный источникъ его творчества? Могъ ли онъ и вообще уберечь его до конца среди всѣхъ условій нашей россійской дѣйствительности? Наконецъ, что несъ съ собой въ жизнь, съ какимъ багажомъ вступалъ въ нее этотъ богато одаренный художникъ?

Перехожу теперь къ „матовому голосу“ Чехова, къ его „матовымъ“ образамъ, къ его вѣчной сдержанности и нелюбви договаривать вещи до конца. Эти особенности Чехова бросаются въ глаза при первомъ знако

ствѣ съ его писаніями, и стоитъ вдуматься въ нихъ, чтобы оцѣнить все ихъ значеніе.

Мнѣ придется обратиться сначала къ посмертнымъ воспоминаніямъ [1]). Сами по себѣ эти воспоминанія даютъ не такъ ужъ много. И тутъ авторы предаются субъективизму, до извѣстной степени творятъ „по образу и подобію своему“ [2]). Старательно, по обычаю всѣхъ „помнителей“, надѣляютъ А. П. Чехова всѣми причитающимися покойникамъ по штату добродѣтелями, какъ-то: человѣчность, тонкость чувствъ, аристократизмъ духа и т. п. Но среди этого субъективизма и общихъ хвалебныхъ, мѣстъ можно отыскать, особенно у г. Куприна, нѣсколько характерныхъ, индивидуализирующихъ образъ Чехова черточекъ, изъ которыхъ иныя повторяются при этомъ и у другихъ авторовъ воспоминаній.

Такова именно, помимо указанныхъ выше внѣшнихъ черточекъ — „матоваго“ голоса и „чеховскаго“ смѣха,—особенная *сдержанность* Чехова, о которой говорятъ и г. Бунинъ, и г. Купринъ. Первый, воспоминанія котораго особенно напоминаютъ „похвальное слово“, видитъ въ ней особенность „сильной“ и избранной натуры: „Его сдержанность проистекала, мнѣ кажется, изъ аристократизма его духа, между прочимъ

---

[1]) Наиболѣе полная изъ извѣстныхъ мнѣ сводка воспоминаній о Чеховѣ сдѣлана Ѳ. Д. Батюшковымъ въ его статьѣ „А. П. Чеховъ по воспоминаніямъ его и письмамъ“ (сборникъ „На памятникъ Чехову“, изд. 1906 г.).

[2]) Это относится особенно къ воспоминаніямъ Максима Горькаго въ „Нижегородскомъ сборникѣ“. Давно уже отмѣчена особенность Горькаго—заставлять всѣхъ своихъ героевъ говорить однимъ языкомъ и именно языкомъ самого автора... Не избѣгъ этой участи и Чеховъ: говоритъ онъ, мыслитъ и даже „дѣйствуетъ“ въ очеркѣ М. Горькаго совсѣмъ „по-горьковски“... Такъ что при чтеніи минутами сдается, что не Горькій Чехову, а Чеховъ Горькому пишетъ поминальную статью своимъ правдивымъ перомъ...

и изъ его стремленія быть точнымъ въ каждомъ своемъ словѣ... ...Того, что совершалось въ глубинѣ его души никогда не знали даже самые близкіе ему люди. А что же сказать о постороннихъ?"...

Г. Купринъ анализируетъ эту черту подробнѣе:

„Думается, что онъ никому не раскрывалъ и не отдавалъ своего сердца вполнѣ. Но ко всѣмъ относился благодушно, безразлично въ смыслѣ дружбы.. Въ своей удивительной объективности, стоя выше частныхъ горестей и радостей... онъ могъ быть добрымъ и щедрымъ, не любя, ласковымъ и участливымъ безъ привязанности... И въ этихъ чертахъ, которыя всегда оставались неясными для его окружающихъ, кроется, можетъ быть, главная разгадка его личности".

А немного далѣе тотъ же авторъ замѣчаетъ:

„Есть люди, органически не переносящіе, болѣзненно стыдящіеся слишкомъ выразительныхъ позъ, жестовъ, мимики и словъ, и этимъ свойствомъ А. П. обладалъ въ высшей степени... Въ немъ жила *боязнь пафоса* [1]), сильныхъ чувствъ и неразлучныхъ съ ними нѣсколько театральныхъ эффектовъ". Г. Купринъ пытается этимъ объяснить между прочимъ, почему никакъ нельзя было дознаться, сочувствуетъ ли Чеховъ „движенію интеллигенціи", „протестамъ" и т. д. [2]).

---

[1]) Курсивъ мой. *М. П.*

[2]) Г. Сергѣенко, знавшій Чехова еще на школьной скамьѣ, отмѣчаетъ (Приложеніе къ „Нивѣ" 1904 г.) задатки этихъ особенностей уже въ Чеховѣ-гимназистѣ:

„...Держался онъ полу-вяло, полу-застѣнчиво, съ той осмотрительностью въ поступкахъ, которая съ годами превратилась у него въ драгоцѣнный житейскій тактъ, привлекавшій къ Чехову людей и ограждавшій отъ злобствующихъ недоброхотовъ... Чеховъ никогда не подлаживался къ людямъ и не старлася имъ угождать, а скорѣе былъ вялъ въ своихъ отношеніяхъ... Къ этомъ отношеніи Чеховъ мало измѣнился съ дѣтства. И тогда онъ являлъ собою какъ бы нейтральную сторону, не проявляя замашекъ къ подчиненію другихъ, но и

Какъ видите, не только творчество Чехова, но и самая личность его таила въ себѣ, по признанію авторовъ воспоминаній, какія-то загадки, его не могли разгадать „даже самые близкіе ему люди“, многое оставалось „неяснымъ для его окружающихъ“.

Чужая душа всегда—темный лѣсъ, и психологія всегда можетъ опираться лишь на догадки. Но характерно, что оба писателя выдвигаютъ эту загадочность Чехова, какъ его особенность. Ясно, что „сдержанность“ была такой же отличительной особенностью для его личности, каковой она является для его творчества. Чѣмъ же она обусловливалась? „Аристократизмомъ духа“,—отвѣчаетъ г. Буниnъ. Это хвалебно, но мало опредѣлительно. Гораздо важнѣе то совершенно иного характера объясненіе, которое онъ даетъ тутъ же и только „между прочимъ“: „стремленіе быть *точнымъ* въ каждомъ словѣ“. Вы чувствуете здѣсь какую-то неизмѣнную, неустанную работу надъ собой, какую-то постоянную напряженность, слѣженіе за собою, изъ боязни погрѣшить противъ *точности*... Вотъ это уже характерно и кое-что объясняетъ.

Еще ближе къ дѣлу, на мой взглядъ, подходитъ г. Купринъ. Онъ, правда, связанъ тономъ некролога, посмертныхъ воспоминаній, боится недостаточно по-

---

не растворяясь никогда своей личностью въ окружающихъ явленіяхъ“...

Повидимому, эта сдержанность и *нейтральность* не надолго покидаютъ Чехова въ „веселый“ періодъ его творчества, въ періодъ первыхъ литературныхъ успѣховъ, къ которому относится его знакомство и переписка съ А. Н. Плещеевымъ (см. сборникъ „На памятникъ Чехову“) и первая встрѣча съ нимъ г. Короленко, описанная послѣднимъ въ „Русск. Бог.“ (1904 г.). Авторы воспоминаній отмѣчаютъ у него въ эти годы общительность и даже жизнерадостный задоръ. Но по мѣрѣ превращенія „Антоши Чехонте“ въ втора „матовыхъ“ образовъ юношеская „сдержанность“ и „нейтральность“ опять вступаетъ въ свои права, и уже надолго—до конца...

хвалить, и потому мысль его какъ бы немного виляетъ изъ стороны въ сторону. Даже разсужденію о „благодушномъ безразличіи“ Чехова къ людямъ, которое онъ спѣшитъ объяснить „удивительной его объективностью“, онъ считаетъ нужнымъ предпослать оговорку: „Тутъ я долженъ подойти къ щекотливому мѣсту, которое, можетъ быть, не всѣмъ нравится“. А затѣмъ, мѣтко указавъ страшно характерную для Чехова черту — *„боязнь пафоса, сильныхъ чувствъ“*, онъ тутъ же прибавляетъ: „и не разлучныхъ съ ними нѣсколько театральныхъ эффектовъ“,—чѣмъ почти аннулируетъ первую половину замѣчанія... Въ самомъ дѣлѣ, кто это и гдѣ доказалъ, что сильныя чувства неразлучны съ театральными эффектами? Я думаю, какъ-разъ наоборотъ: гдѣ театральные эффекты, тамъ именно и не ищите сильныхъ чувствъ, истиннаго пафоса... Чего же на самомъ дѣлѣ боялся Чеховъ? Театральности или сильныхъ чувствъ?—Мнѣ думается, и того, и другого. Мнѣ думается, что скользкая фраза г. Куприна попала какъ-разъ въ точку и, при нѣкоторой нелогичности своей, дала очень сжатую и вѣрную характеристику Чехова.

Именно такъ: боязнь пафоса, сильныхъ чувствъ и въ то же время боязнь театральности или, какъ тотъ же г. Купринъ говоритъ немного ранѣе: „слишкомъ выразительныхъ позъ, жестовъ, мимики и словъ“,—вотъ причины вѣчной упорной „сдержанности“ Чехова. Онъ дѣйствительно былъ какъ бы чѣмъ-то напуганъ, словно вѣчно чего-то боялся, и потому вѣчно работалъ надъ собой, скупо и тщательно взвѣшивалъ каждое свое слово, предпочиталъ не договорить тамъ, гдѣ былъ рискъ сказать больше, „чѣмъ слѣдуетъ“, гдѣ можно было хоть на іоту погрѣшить противъ „точности“. Согласитесь, что это очень мало похоже на внутреннюю свободу художника, на полную свободу его личности, о каковой говоритъ въ своихъ воспоминаніяхъ г. Буниnъ...

Отъ воспоминаній обратимся къ самымъ произведеніямъ Чехова. Вотъ ужъ гдѣ царствуетъ боязнь пафоса! Чеховъ прямо избѣгаетъ сильныхъ драматическихъ сценъ — въ повѣстяхъ, въ очеркахъ, въ драмахъ — всюду. Въ „Дуэли", въ самой сценѣ поединка, психологія героя повѣсти Лаевскаго тщательно изображена до самого того момента, когда раздается выстрѣлъ фонъ-Корена. Фонъ-Коренъ промахнулся. Что переживаетъ уцѣлѣвшій Лаевскій въ эту минуту? Какой вихрь чувствъ, мыслей долженъ пронестись въ его нервозной и измученной душѣ? Мы ничего не узнаемъ объ этомъ отъ Чехова, ибо онъ именно тутъ ставитъ точку, а затѣмъ—показываетъ намъ Лаевскаго, уже переродившимся, „исправившимся". Въ повѣсти „Въ оврагѣ" дикая сцена, гдѣ Анисья обвариваетъ кипяткомъ младенца Липы, обрывается на нечеловѣческомъ крикѣ ребенка. Въ душу матери Чеховъ опять какъ бы не рѣшается заглянуть въ этотъ моментъ... Кульминаціонный пунктъ „Скучной исторіи", сцена между профессоромъ и Катей въ гостиницѣ, трактованъ съ той же „сдержанностью". Профессоръ окончательно признаетъ свою несостоятельность, порожденную отсутствіемъ того, „что его товарищи-философы называютъ общей идеей", и онъ пассуетъ передъ допросами непосредственной Кати (къ этой сценѣ намъ еще придется вернуться), совершенно безсиленъ указать ей, какъ жить, что дѣлать... Трагическая коллизія эта изображается такими немногичисленными штрихами:

„— По совѣсти, Катя, не знаю...

Я растерялся, сконфуженъ, тронутъ рыданіями и едва стою на ногахъ.

— Давай, Катя, завтракать, — говорю я, натянуто, улыбаясь. — Будетъ плакать!"

Катя уходитъ, не глядя на него и не оборачиваясь. Его покинуло единственное въ мірѣ существо, къ ко-

тому онъ привязанъ. Онъ остался одинъ. Что онъ переживаетъ?.. Чеховъ ставитъ точку. Въ данномъ случаѣ я не художественный минусъ указываю, какъ въ двухъ предыдущихъ. Съ художественной точки зрѣнія именно эта сцена, пожалуй, лучшая въ этой едва ли не лучшей вещи Чехова. Здѣсь его сдержанность и скупость передаютъ съ концентрированной силой угрюмое и нѣмое отчаяніе „проглядѣвшаго жизнь“ профессора. Мнѣ нужно только указать, что Чеховъ нигдѣ не измѣняетъ отмѣчаемой мною чертѣ: онъ вездѣ сдержанъ до скупости, вездѣ боится паѳоса. Здѣсь эта скупость повела къ художественному выигрышу,—это не значитъ, что она всегда къ нему приводитъ.

Треплевъ въ „Чайкѣ“ передъ самоубійствомъ, когда любимая имъ Нина Зарѣчная навсегда уходитъ отъ него, произноситъ только: „Не хорошо, если кто-нибудь встрѣтитъ ее въ саду и потомъ скажетъ мамѣ. Это можетъ огорчить маму“. Затѣмъ онъ рветъ всѣ свои рукописи и идетъ стрѣляться... Всѣ его переживанія авторъ предоставляетъ психологическому чутью и воображенію зрителя. Въ „Трехъ сестрахъ“ Ирина, невѣста Тузенбаха, на сообщеніе объ его смерти отзывается только двумя словами: „Я знала, я знала“... Да и изъ остальныхъ никто почти ни словомъ не упоминаетъ о немъ... Правда, смерть Тузенбаха, по замыслу автора, очевидно, лишь эпизодъ въ общей безсмысленной тяготѣ жизни, подъ которой изнываютъ героини драмы, но психологически такая скупость на слова у „трехъ сестёръ“ все-же маловѣроятна.

Однако, довольно цитать. Мнѣ не нужно доказывать, что Левъ Толстой, напримѣръ, сумѣлъ бы найти простыя, совсѣмъ не „театральныя“ слова, чтобы изобразить горе Липы или переживанія Треплева, какъ онъ и нашелъ ихъ хотя бы въ сценѣ смерти Андрея Болхонскаго или самоубійства Анны Карениной. Я не говорю уже о Достоевскомъ, который, быть можетъ, до-

шелъ бы до полнаго забвенія чувства мѣры въ этихъ случаяхъ, истерзалъ бы себя и читателя, но, конечно, „театральнаго эффекта“ не далъ бы. Ясно, что въ Чеховѣ тутъ говорила боязнь не одной театральности. Чеховъ не умѣлъ найти простыхъ и достаточно сильныхъ словъ для выраженія сильныхъ чувствъ,— вотъ гипотеза, которая невольно напрашивается при этихъ сопоставленіяхъ. И если мы скажемъ, что Чеховъ, какъ писатель, былъ *лишенъ пафоса*, и если мы тѣмъ же отсутствіемъ пафоса объяснимъ его „благодушно безразличное“ отношеніе къ людямъ, мнѣ думается, мы не ошибемся. И такъ какъ мы не похвальное слово пишемъ, а стараемся по совѣсти разобраться въ сложномъ духовномъ обликѣ большого писателя, то мы можемъ отмѣтить это отсутствіе пафоса, страсти, пристрастія, какъ отличительную черту этого типичнаго созерцателя. Въ результатѣ безусловно нѣкоторая холодность, „изумительная объективность, стоящая выше (почему *выше?*) частныхъ радостей и горестей“, какъ выражается г. Купринъ; какое-то заглядываніе въ жизнь и въ людей *извнѣ*, со стороны, съ точки зрѣнія посторонняго наблюдателя, а не участника, — зрителя, а не дѣйствующаго въ драмѣ лица. И съ этой холодностью уживается необыкновенный „зрительскій“ *интересъ* къ жизни, неутолимая наблюдательность, что мѣтко указываетъ тотъ же г. Купринъ,—мнѣ хочется сказать: какой-то *технический*, чисто художественный интересъ къ наблюденію и воспроизведенію жизни, и такая выработанность, такая сознательная продуманность въ пріемахъ наблюденія и воспроизведенія, какъ мало у кого другого! Съ этой точки зрѣнія проблема чеховскаго творчества представляетъ совершенно исключительный теоретическій интересъ... Но это уводитъ насъ въ сторону отъ занимающей насъ теперь темы.

Сколько фигуръ „безъ пафоса“ вышло изъ-подъ пера Чехова,— этого и не перечтешь. Почти всѣ его

герои именно этимъ отсутствіемъ паѳоса и характеризуются, это ихъ проклятье, причина ихъ несостоятельности, ихъ нежизнеспособности. Иные сами казнятся въ этомъ, какъ землемѣръ, герой чудеснаго очерка „Вѣрочка“, Богъ вѣсть почему ушедшій отъ влюбленной въ него и глубоко для него привлекательной дѣвушки:

„Дойдя до мостика, онъ остановился и задумался. Ему хотѣлось найти причину своей странной холодности. Что она лежала не внѣ, а въ немъ самомъ, для него было ясно. Искренно сознался онъ передъ собой, что это не разсудочная холодность, которою такъ часто хвастаются умные люди, не холодность самолюбиваго глупца, а просто *безсиліе души* (курсивъ мой. *М. Н.*), неспособность воспринимать глубоко красоту, ранняя старость, пріобрѣтенная путемъ воспитанія, безпорядочной борьбы изъ-за куска хлѣба, номерной безсемейной жизни“.

Этимъ *безсиліемъ души* страдаютъ какъ чиновникъ, такъ и революціонеръ въ „Разсказѣ неизвѣстнаго человѣка“, и образованный коммерсантъ Лаптевъ въ повѣсти „Три года“, и камеръ-юнкеръ мужъ въ очеркѣ „Жена“, и купчиха Анна Акимовна въ „Бабьемъ царствѣ“, и литераторъ Тригоринъ въ „Чайкѣ“, и земецъ, братъ „трехъ сестеръ“, и даже „лопающій“ „Вишневый садъ“ разбогатѣвшій крестьянинъ Лопахинъ, и т. д., и т. д. Это безсиліе сказывается въ различныхъ областяхъ, начиная отъ простой любви между мужчиной и женщиной, какъ въ очеркѣ „Вѣрочка“, и кончая соціальными бѣдствіями и способностью реагировать на нихъ, какъ въ „Женѣ“. Но вездѣ основная причина та же — тусклыя, заглохшія чувства, неспособность къ паѳосу, къ живымъ порывамъ, къ глубокимъ переживаніямъ.

Тусклая, *матовая*, безсильная душа,—это постоянная тема Чехова. Смѣлые публицисты, въ родѣ г. Львова,

конечно, объяснятъ это „эпохой“, которую, дескать, воспроизводилъ Чеховъ. Они не остановятся даже передъ безсиліемъ въ области любви, передъ той вереницей не умѣющихъ любить мужчинъ и женщинъ, которая тянется сквозь всѣ произведенія Чехова. Таковы ужъ были эти треклятые 80-е годы,—скажутъ они. Утверждаетъ же г. Львовъ (правда, цитируя какого-то автора „воспоминаній“), что 80-е годы „раздвинули частицы легкихъ“ покойнаго художника, такъ что и чахотка, по его мнѣнію, объясняется все тою же „эпохой“! Я не рѣшаюсь на такіе діагнозы. А вотъ допустить, что въ пристрастіи къ изображенію *матовыхъ* душъ сказалось нѣчто субъективное, нѣчто въ родѣ самобичеванія или самовоспроизведенія со стороны автора,— я склоненъ. Самобичеваніе, впрочемъ, не то слово. Извѣстно признаніе Гоголя, что онъ старался „отдѣлываться“ отъ „пороковъ“, надѣляя ими свои типы, какъ бы для преданія ихъ всенародной казни. Тургеневъ всю жизнь изображалъ слабовольныхъ „гамлетовъ“ и противопоставлялъ имъ сильныя, дѣйственныя фигуры „Донкихотовъ“, какъ бы неся передъ послѣдними повинную. Правда, какъ очень тонко подмѣтилъ Михайловскій, онъ не доводилъ покаянія до конца и лукаво снабжалъ каждаго Донкихота двумя—тремя такими черточками, которыя въ значительной степени проваливали дѣло „Донкихота“ и клонили чашку вѣсовъ въ сторону „Гамлета“. Но все-же это было до извѣстной степени самоказнью. Чеховъ и здѣсь только изображалъ, только воспроизводилъ, только перевоплощался въ своихъ героевъ. За рѣдкими исключеніями, въ родѣ цитированнаго выше приговора надъ героемъ „Вѣрочки“, онъ не судилъ, предоставлялъ произносить вердиктъ читателю. Но, если онъ и не „лукавилъ“ подобно Тургеневу, надо все-же признать, что при всей своей „высшей объективности“ онъ въ данномъ случаѣ умѣлъ замолвить сло-

вечко въ пользу „безсильныхъ душъ“, умѣлъ сдѣлать ихъ симпатичными,—быть можетъ, и безсознательно...

Вотъ почему непримиримый Н. К. Михайловскій и встрѣтилъ появленіе Чехова жесткимъ осужденіемъ „холодная кровь“ и увидѣлъ въ его драмѣ „Ивановъ“ „апоѳеозъ безсилія“. Онъ былъ, конечно, несправедливъ, но, во-первыхъ, былъ по-своему правъ, а съ другой стороны, конечно, черезчуръ рѣзко, но вѣрно указалъ на нѣкоторыя стороны чеховскихъ писаній, весьма для нихъ характерныя.

Не „апоѳеозъ“ безсилія, а очевидный напряженный интересъ къ нему и кое-какіе элементы заступничества за него, симпатіи къ нему,—это несомнѣнно центральный пунктъ въ творчествѣ Чехова. И надо сказать тутъ же, что въ психологіи „безсильной души“ Чеховъ великій мастеръ, что созданныя имъ фигуры людей, пораженныхъ отсутствіемъ „паѳоса“, останутся навсегда образцовыми...

Художникъ безсилія души, живописецъ жизни *безъ паѳоса*—таково будетъ первое опредѣленіе Чехова, къ которому приводитъ наша характеристика.

* * *

Типы людей, „недоговоренныхъ“, недоношенныхъ самой жизнью, трактованы у Чехова наиболѣе исчерпывающе, съ рѣдкой у Чехова законченностью. Матовость, эскизность, недоговоренность другихъ его образовъ, какъ и вообще его „матовый баритонъ“, его боязнь паѳоса, сдержанность, доходящая до скупости забота о „точности“, помимо указанныхъ только-что *личныхъ* особенностей автора, думается мнѣ, имѣютъ еще иной источникъ, еще иными причинами обусловлены.

Мнѣ приходится теперь обратиться къ общему міросозерцанію Чехова, насколько оно выясняется въ его „объективныхъ“ писаніяхъ, и заглянуть въ „эпоху“—въ эти пресловутые и дѣйствительно треклятые 80-е годы.

О „внутренней политикѣ“ этихъ годовъ и о всѣхъ ея общественно-психологическихъ результатахъ я распространяться не стану. Много объ этомъ уже говорено. Да и что тутъ говорить, когда въ жизни, въ полнотѣ своей и всесторонности водворилась „система“ государственнаго дѣятеля, которому принадлежитъ знаменитый афоризмъ: „Народу образованіе не нужно, ибо оно научаетъ логически мыслить“!..

Всѣ культурныя задачи рѣшались съ высоты этого принципа. Всѣ прочія располагались въ соотвѣтствующей ему перспективѣ. Но если и все было сдѣлано, чтобы пресѣчь всякое движеніе общественной и культурной мысли, если реакція и торжествовала по всему фронту и достигла такихъ размѣровъ, какіе даже Россія переживала развѣ только въ концѣ 40-хъ годовъ, то все-же „мертвая точка“, въ которую превратилась общественная жизнь, объясняется не только этими внѣшними причинами. Въ подобномъ, очень распространенномъ, истолкованіи эпохи 80-хъ годовъ, мнѣ кажется, есть изрядная доля неправды. Публицистика того времени иначе и не могла и не должна была трактовать этотъ вопросъ. Борьба съ главнымъ врагомъ была ея основной задачей. А если и теперь стать на историческую точку зрѣнія мѣшаетъ чересчуръ значительное количество *аналогическихъ* моментовъ въ нашей современности, то все-же это сдѣлать необходимо. Особенно, если, подобно намъ, главный интересъ вопроса видишь въ *психологіи* общества: вѣдь именно она, эта психологія общества, является прежде всего той *средой*, которая вскармливаетъ и опредѣляетъ „исторически“ художника, которая интимно и непосредственно воздѣйствуетъ на него, гораздо интимнѣе и непосредственнѣе, чѣмъ „внѣшнія“ условія... А мы имѣемъ дѣло еще съ такимъ атеоретическимъ и аполитическимъ художникомъ, какъ Чеховъ...

Мнѣ даже кажется, что есть что-то оскорбительное

въ столь обычномъ у насъ признаніи пріоритета публицистики, въ столь вѣрномъ служеніи ея традиціямъ, въ этомъ постоянно производимомъ, съ ея легкой руки, „перегибаніи дуги“ въ сторону „внѣшнихъ обстоятельствъ“ или,—что то же,—„внутренней политики“... Что же, въ самомъ дѣлѣ, мы-то изъ себя представляемъ? Неужели „кто палку взялъ, тотъ у насъ и капралъ“, и достаточно капраловъ съ ихъ палками, чтобы превратить въ ничто наше общество?..

„Мертвая точка“ 80-хъ годовъ имѣла, на мой взглядъ, по меньшей мѣрѣ столько же *внутреннихъ*, въ самой психологіи общества заложенныхъ причинъ, какъ и причинъ внѣшнихъ.

Это было время глубокаго, страшно болѣзненнаго перелома въ общественномъ міросозерцаніи. Самъ Чеховъ, во много разъ цитированномъ письмѣ къ А. С. Суворину, относящемуся къ 1894 году, ретроспективно формулируетъ такъ этотъ переломъ: „Похоже, что всѣ были влюблены, разлюбили и теперь ищутъ новыхъ увлеченій“, и прибавляетъ, что всѣмъ, подобно лихорадящимъ больнымъ, захотѣлось теперь „кисленькаго“ [1]).

Къ 80-мъ годамъ относится только первая половина фразы: „Всѣ были влюблены, разлюбили“. Жить стало нечѣмъ. Недаромъ даже у Н. К. Михайловскаго срывались такія фразы: „О наличности какой-нибудь общественной задачи, которая соединила бы въ себѣ

---

[1]) Характеренъ для Чехова *тонъ*, въ которомъ онъ трактуетъ эту тяжелую историческую драму: это та же „сдержанность“, которую онъ проявляетъ въ письмѣ, приводимомъ г. Буниным, гдѣ трактуется не историческая драма, а личное и притомъ радостное событіе: „Милый Иванъ Алексѣевичъ, стало быть, позвольте на Страстной ждать Васъ... Пріѣзжайте, сдѣлайте такую милость! Жениться я раздумалъ, не желаю, но все-же, если Вамъ покажется скучно, то я, такъ и быть ужъ, пожалуй, женюсь“.

грандіозность замысла съ общепризнанной возможностью немедленнаго исполненія — нечего въ наше время и говорить, нѣтъ такой задачи...". По ироническому опредѣленію „переставшаго быть революціонеромъ" Л. Тихомірова, вся задача передовыхъ элементовъ „сводилась въ то время къ тому, чтобы передать въ сохранности послѣдующимъ поколѣніямъ „священный огонь" революціи, какъ въ церкви бережно передаютъ зажженную свѣчу отъ одного къ другому— какъ бы не погасла!"...

Но, на мой взглядъ, если характеризовать въ общихъ чертахъ сущность перелома происходившаго въ тѣ годы въ сознаніи передового общества, то надо сказать, что это было *нарожденіе политическаго мышленія*, въ истинномъ смыслѣ этого слова. До этого момента оно было исключительно соціальнымъ. Къ этому времени соціальный утопизмъ, грандіозными перспективами котораго жили дотолѣ, не только уперся въ глухую стѣну „внѣшнихъ" условій, но успѣлъ уже вскрыть и свою *внутреннюю* несостоятельность. Пока принимали за данное всѣ грандіозныя соціальныя возможности, якобы заложенныя въ нашемъ народѣ, въ „самобытныхъ" формахъ его жизни, а единственное препятствіе къ осуществленію этихъ возможностей усматривали въ „стѣнѣ" внѣшнихъ политическихъ условій, вниманіе, естественно, сосредоточивалось на этой „стѣнѣ".

Общественная мысль въ эпоху „народовольчества", т.-е. въ концѣ 70-хъ и началѣ 80-хъ гг., считала главнымъ своимъ признаніемъ борьбу съ этой „стѣной", съ тѣми условіями, которыя такъ и именовались „искусственными" и „внѣшними". При свѣтѣ царившихъ надъ умами народническихъ теорій, все *внутреннее* противополагалось цѣлкомъ *внѣшнимъ* искусственнымъ тормазамъ; въ области этого внутренняго все, казалось, обстояло благополучно и даже болѣе чѣмъ

благополучно, разъ именно здѣсь были заложены блестящія соціальныя возможности. Когда исчезла вѣра въ эти возможности, мысль, естественно, должна была направиться отъ внѣшнихъ условій *во внутрь*, должна была мало-по-малу сосредоточиться на явленіяхъ общественныхъ, на самомъ обществѣ. Какъ всегда бываетъ при крутомъ поворотѣ, мысль ударилась сначала въ направленіе діаметрально противоположное прежнему,—такъ сказать, „внѣшнему“,—и дошла до эксцессовъ. Возникла проповѣдь совершенствованія „въ себѣ“, абсолютно аполитическое толстовство, а рядомъ съ нимъ все то, что принято обозначать „декадентствомъ“ и что характеризуется исключительнымъ вниманіемъ къ индивидуальнымъ настроеніямъ, къ личнымъ мотивамъ. Это были два конца той же палки: одинъ—китайскій или русскій, другой—европеизированный. Абстрагируемъ отъ всего этого движенія *во внутрь* элементы китайщины—съ одной стороны и подражательности и болѣзненныхъ извращеній—съ другой и мы увидимъ не одни признаки реакціи, а уже и нарожденіе новаго угла зрѣнія... Интересъ къ личности человѣческой, со всей сложностью ея аттрибутовъ, есть первый шагъ къ признанію роли и значенія *общества*, къ признанію тѣхъ внутреннихъ факторовъ жизни, которые прежде почти игнорировались, какъ бы затмеваемые ослѣпительнымъ свѣтомъ утопіи и преувеличеннымъ представленіемъ о роли „внѣшнихъ“ условій. Это *ухожденіе въ себя* было первымъ шагомъ въ область „естественнаго права“, въ область правъ личности, находящихъ себѣ осуществленіе только въ правахъ общества. Это былъ первый шагъ къ политическому самосознанію общества, которое въ наши дни уже доросло до идеи, что самостоятельнаго значенія „стѣна“ не имѣетъ, что ея сила и крѣпость опредѣляются только безсиліемъ общества. Въ 70-хъ годахъ и ранѣе общества, какъ активной силы, можно сказать, не

было. Существовали только двѣ силы: сила „стѣны“ и сила утопистовъ-интеллигентовъ. „Мертвая“ эпоха 80-хъ годовъ, съ этой точки зрѣнія, является тѣмъ моментомъ, когда въ мукахъ и болѣзняхъ, среди густого удушливаго мрака и чада политической реакціи, нарождались на Руси первые зачатки общества.

Это былъ начальный моментъ глубокой „переоцѣнки цѣнностей“ во всѣхъ областяхъ, отъ политики до самыхъ интимныхъ, личныхъ вопросовъ. Работа этой переоцѣнки, особенно этико-философской стороны міросозерцанія, не завершилась окончательно до самыхъ нашихъ дней. Еще многое, нуждающееся въ переоцѣнкѣ, по традиціи до сихъ поръ царитъ въ умахъ, отчасти, вѣроятно, потому, что для возведенія того этико-философскаго зданія, которымъ жила эпоха народничества, эта эпоха сумѣла выдвинуть такіе огромные таланты, какъ Герценъ, Щедринъ, Михайловскій. Подобный пережитокъ представляетъ собою между прочимъ и тотъ пріоритетъ „публицистики“, то пристрастіе къ ней, на которое мы указали въ самомъ началѣ настоящей небольшой экскурсіи въ исторію 80-хъ годовъ.

Нечего и пояснять, что начальный моментъ переоцѣнки былъ главнымъ образомъ *отрицательнымъ*: первую свою задачу люди видѣли въ отрицаніи прежнихъ, установленныхъ ранѣе, а теперь развѣнчанныхъ цѣнностей.

Эта *отрицательная атмосфера* окружала Чехова съ первыхъ дней его сознательной жизни. Но, быть можетъ, здѣсь необходимо сдѣлать небольшую оговорку. Какъ извѣстно, Чеховъ никогда не вращался въ средѣ тѣхъ крайнихъ передовыхъ элементовъ общества, на которые съ особенной тяжестью легла внѣшняя и внутренняя ломка 80-хъ годовъ. Онъ въ то время печатался въ „Стрекозѣ“ и „Новомъ Времени“ и общался съ нововременцами, какъ свидѣтельствуетъ между

прочимъ въ своихъ воспоминаніяхъ г. Щегловъ, неоднократно подчеркивающій, что Чеховъ его называлъ „Жаномъ“, а онъ Чехова „Антуаномъ“... Что этимъ господамъ была Гекуба и что они ей?—спроситъ, пожалуй, читатель. Но, во первыхъ, Антуанъ хотя и общался съ Жаномъ, все-же, разумѣется, кое-чѣмъ отъ него и ему подобныхъ отличался. Съ другой стороны, трудно указать другой примѣръ такого почти поголовнаго вліянія извѣстнаго направленія на умы, каковымъ было вліяніе народничества. Созданное паденіемъ рабства, это направленіе, модифицируясь и раздробляясь на тысячи оттѣнковъ и градацій, умѣло наложить свою печать на всю сколько-нибудь прогрессивную мысль отъ утопическаго соціализма „Отечественныхъ Записокъ“ до „широкаго народнаго либерализма“ „Недѣли“ и даже „Новаго Времени“. Мы знаемъ, что даже до сихъ поръ этотъ „парламентъ“ нашей бюрократіи не устаетъ прикрывать свои вожделѣнія фиговымъ листкомъ „демократическихъ“ принциповъ, „народныхъ“ интересовъ, долженствующихъ подыскать себѣ „самобытное“, „пригнанное къ національной физіономіи“ выраженіе. И до сихъ поръ даже „разбойники пера“ прибѣгаютъ къ „идеямъ“ и богатому лексикону народнической эпохи. Что же говорить про старое время, про 80-е годы? А затѣмъ „переоцѣнкой“ занялись въ первый моментъ вовсе не крайніе элементы. Эти старались сохранить хотя бы практическую схему, отъ которой уже отлетѣлъ живой теоретическій духъ, совершали подвиги „героизма отчаянія“, поддерживали, какъ иронизировалъ Л. Тихомировъ, „священный огонь“. Въ „толстовство“, въ „декадентство“, въ проповѣдь „малыхъ дѣлъ“ уходили другіе, болѣе умѣренные, промежуточные элементы... Что по темпераменту (отсутствіе паѳоса), по воспитанію, по связямъ Чехову естественнѣе всего было примкнуть именно къ нимъ,—въ этомъ врядъ ли приходится сомнѣваться.

Это, конечно, лишь догадка. Прямыхъ біографическихъ указаній на это у насъ нѣтъ, какъ и вообще нѣтъ сколько-нибудь подробной біографіи Чехова. Но вѣдь интересенъ не самый фактъ связей и сношеній, а существо дѣла. По существу же Чеховъ относился именно сюда — къ рядамъ этихъ умѣренныхъ „переоцѣнщиковъ“, возражателей на недавно господствовавшія теоріи...

„Любили и перестали любить“... Чеховъ не участвовалъ въ романѣ русской интеллигенціи съ народомъ: ни одного намека на какое-либо увлеченіе народничествомъ нельзя указать въ юношескихъ его произведеніяхъ. На его долю выпало только похмелье въ чужомъ пиру, только развязка романа, разочарованность и скептическій анализъ былого увлеченія. Если мы станемъ искать въ его писаніяхъ слѣды какой-нибудь идеологіи, то найдемъ только кое-какіе робкіе намеки на временное увлеченіе толстовствомъ. Въ „Хорошихъ людяхъ“ писателю, „отдѣлывающемуся“ фельетонами отъ самыхъ трудныхъ жизненныхъ вопросовъ, противопоставляется вдумчивая, честно мыслящая сестра его, докторша. Она отрицаетъ его „идейную“ работу, постоянно твердитъ о „непротивленіи злу“ и бросаетъ брата и столицу для деревни, чтобы тамъ „оспу прививать“... „А Владиміръ Семеновичъ все писалъ свои фельетоны, возлагалъ вѣнки, пѣлъ „Gaudeamus“, хлопоталъ о кассѣ взаимопомощи сотрудниковъ московскихъ повременныхъ изданій“, за что и понесъ надлежащую кару: чуть ли не на другой день послѣ смерти „онъ былъ совершенно забытъ“.

Интересно слѣдующее мѣсто изъ споровъ брата съ сестрой:

„Мнѣ кажется,—говоритъ докторша,—что современная мысль засѣла на одномъ мѣстѣ и приникла къ этому мѣсту. Она предубѣждена, вяла, робка, боится широкаго, гигантскаго полета, какъ мы съ тобой боимся

взобраться на высокую гору, она консервативна". „Широкій и гигантскій полетъ" эта новаторша,—а быть можетъ, и самъ Чеховъ въ эту минуту,—видитъ въ непротивленіи злу и служеніи народу, хотя бы „прививкой оспы".

Отмѣтимъ здѣсь и явное стремленіе къ „переоцѣнкѣ цѣнностей", явную „возражательскую" тенденцію, и еще слѣдующее очень типичное для Чехова обстоятельство: герой очерка проводитъ жизнь въ писаніи фельетоновъ, въ которыхъ, по увѣренію Чехова, самымъ рутиннымъ манеромъ дѣлаетъ критическій разборъ разныхъ беллетристическихъ пустячковъ. Ясно, что онъ очень недалекъ и ужъ никакъ не можетъ служить мишенью для нападокъ на „современную мысль" вообще; слишкомъ много для него чести, каковы бы ни были дефекты этой современной мысли! Съ другой стороны, докторша, повидимому, увлекается Толстымъ и его проповѣдью опрощительства; но тутъ же примѣшивается „оспопрививаніе", т.-е. медицина, которую Толстой всегда отрицалъ, да и вообще культурная работа въ деревнѣ, совершенно не характерная для толстовцевъ. Эта идейная или программная неясность очень характерна для Чехова: чуть онъ затронетъ какую-либо идеологію, у него всегда такъ выходитъ...

Въ уже упомянутомъ выше письмѣ къ Суворину Чеховъ самъ признаетъ, что нѣкоторое время увлекался толстовствомъ, но, какъ бы оправдываясь, прибавляетъ, что его не самыя идеи Толстого покорили, а скорѣе „толстовская манера выражаться, разсудительность и, вѣроятно, гипнотизмъ своего рода"... „Теперь же во мнѣ что-то протестуетъ,—продолжаетъ онъ:—расчетливость и справедливость говорятъ мнѣ, что въ электричествѣ и парѣ любви къ человѣку больше, чѣмъ въ цѣломудріи и воздержаніи отъ мяса. Война-то и судъ—зло, но изъ этого не слѣдуетъ, что я долженъ ходить въ лаптяхъ и спать на печи вмѣстѣ съ работ-

никомъ, его женой и т. д.“ Но на самомъ дѣлѣ кое-какіе элементы „толстовства“, несомнѣнно, были ассимилированы Чеховымъ и не покидали его до конца. Это прежде всего—отрицательное отношеніе къ большинству тѣхъ формъ, въ которыхъ идетъ современная „работа головой“, какъ говорится въ сказкѣ объ Иванѣ дуракѣ, ко всѣмъ этимъ „службамъ“ и „дѣятельностямъ“ въ рамкахъ современнаго строя. Въ очеркахъ Чехова проходитъ длинный рядъ прокуроровъ, слѣдователей, судей, администраторовъ. Ихъ „умственный трудъ“, „не требующій ни напряженія ума, ни таланта, ни личныхъ способностей, ни подъема творческаго духа“, онъ—вмѣстѣ съ героемъ „Моей жизни“, повидимому,—„ставитъ ниже физическаго труда, презираетъ его и не думаетъ, чтобы онъ хотя одну минуту могъ служить оправданіемъ праздной, беззаботной жизни, такъ какъ онъ самъ не что иное, какъ обманъ, одинъ изъ видовъ той же праздности“....

Въ очеркѣ, изъ котораго взяты только-что цитированныя слова яснѣе, чѣмъ гдѣ-либо, и очень своеобразно и характерно для Чехова сказалось его временное увлеченіе „толстовствомъ“: идейнаго размаха Толстого здѣсь нѣтъ и слѣда, отъ всей глубины и послѣдовательности его барскаго „покаянія“ осталось только отвращеніе къ привилегированной „работѣ головой“, отвращеніе къ сутолокѣ, лживости и праздности, присущей такъ-называемой „культурной жизни“. Герою *скучно* жить среди этого общества, и онъ становится маляромъ. Боязнь пафоса, сдержанность, искренность и простота сердца, доходящія до окончательнаго обкарнанія всякой идеологіи, до отказа отъ идей,—основныя черты героя этой повѣсти. Это воистину—„нищій духомъ“ Между прочимъ, стоитъ отмѣтить, что это единственный у Чехова герой, „направленіе“ коего не подтачивается рефлексіей, не разбивается доводами окружающихъ и не опровергается самой жизнью: при всѣхъ

тяжелыхъ переживаніяхъ, на него обрушившихся, онъ до конца остается вѣрнымъ себѣ, т.-е. какъ бы правымъ, съ точки зрѣнія автора. Это рѣдкая вещь у Чехова.

Таково отношеніе Чехова къ единственной идеологіи, къ единственной „программѣ жизни“, которою онъ одно время увлекался. Всѣ прочія теоріи и программы для Чехова какъ бы не существовали. Можно думать, что эпоха переоцѣнки и разочарованія въ недавнихъ „программахъ“ воспитала въ немъ скептическое отношеніе къ теоретизаціи жизни вообще, ко всякой попыткѣ систематизировать жизнь и охватить *сущее* и *должное* въ одной сколько-нибудь стройной теоретической схемѣ. Во всякой религіи жизни онъ какъ бы заподозрѣвалъ *догму*, скептически-опасливо сторонился отъ нея, какъ бы боясь потерять „свободу личности“, утратить *точность* и искренность чувства и мысли“. Всякая теорія представлялась ему чѣмъ-то „внѣшнимъ“, принадлежащимъ всѣмъ, всему внѣшнему „обманчивому“ міру, и онъ точно схимникъ спасался отъ „соблазновъ разума“ въ свой внутренній міръ, въ міръ непосредственныхъ „точныхъ“ переживаній и настроеній. Это дѣйствительно нѣчто похожее на христіанскій *аскетизмъ мышленія*, такъ сказать, и г. Булгакову, пожалуй, можно было сослаться на эту черту Чехова для оправданія своего рьянаго прозэлитизма, но онъ, конечно, этого не сдѣлалъ: очень ужъ невыгодная вышла бы ссылка...

Свое недовѣріе къ „теоріямъ“ Чеховъ не разъ выражалъ беллетристически. Напомню съ грустнымъ юморомъ трактованную фигуру Лихарева въ чудесномъ поэтическомъ очеркѣ „На пути“: онъ спустилъ все свое состояніе на „идеи“, „полжизни состоялъ въ штатѣ нигилистовъ и атеистовъ“, „ударился въ нигилизмъ съ его прокламаціями, черными передѣлами и всякими штуками“, „ходилъ въ народъ, служилъ на фабрикахъ

въ смазчикахъ, бурлакахъ"; потомъ (хронологія, замѣтимъ, нѣсколько грѣшитъ противъ дѣйствительной исторіи русской жизни) „полюбилъ русскій народъ до страданія, любилъ и вѣровалъ въ его Бога, въ языкъ, творчество .. И такъ далѣе, и такъ далѣе"... „Въ свое время былъ онъ славянофиломъ, надоѣдалъ Аксакову письмами, и украинофиломъ, и археологомъ, и собирателемъ образцовъ народнаго творчества... увлекался идеями, людьми, событіями, мѣстами... увлекался безъ перерыва. Пять лѣтъ тому назадъ служилъ отрицанію собственности; послѣдней его вѣрой было непротивленіе злу". Теперь онъ нянчится со своей нервной и капризной дочуркой и ѣдетъ на фабрику къ кулаку въ управляющіе, ради куска хлѣба. Физически-могучая, добродушная и увлекающаяся натура его и „новая его вѣра"—въ женщину—чуть не покоряютъ за одинъ разговоръ въ непогодную зимнюю ночь молодую дѣвушку-помѣщицу, встрѣтившуюся съ нимъ на постояломъ дворѣ... Лихаревъ трактованъ любовно и мягко. Но намѣренія автора очевидны: это сатира на всѣ теоретическія увлеченія нашей интеллигенціи, которая, по увѣренію Лихарева, „безъ вѣры жить не можетъ". Хронологическая путаница и хронологически немыслимое совмѣщеніе всѣхъ этихъ нашихъ интеллигентскихъ исканій въ образѣ одного человѣка обличаютъ, во-первыхъ, какъ чужды были Чехову всѣ эти теоріи, а во-вторыхъ, подчеркиваютъ его иронически небрежное къ нимъ отношеніе...

Уже болѣе опредѣленно-враждебное, но,—да позволено мнѣ будетъ такъ выразиться,—и еще болѣе „косолапое" отношеніе къ „идеямъ" сказалось въ неудачномъ по фабулѣ „Разсказѣ неизвѣстнаго человѣка". Больной чахоткой герой разсказа, отъ лица коего онъ и ведется,—повидимому террористъ,—поступаетъ въ лакеи къ небольшому чиновнику съ цѣлью убить его отца, большого сановника. Но въ моментъ, когда представ-

ляется удобный къ тому случай, онъ ничего не ощущаетъ въ душѣ, никакой „ненависти“ (?): „Старое, грустное лицо и холодный блескъ звѣздъ вызывали во мнѣ только мелкія, дешевыя и ненужныя мысли о бренности всего земного, о скорой смерти... Нельзя ужъ было сомнѣваться: во мнѣ произошла перемѣна, я сталъ другимъ“. Онъ сталъ „другимъ“ и пропустилъ удобный случай. Но на словахъ онъ еще не отказывается отъ прежней вѣры и проповѣдуетъ ее Зинаидѣ Федоровнѣ, молодой женщинѣ, которую „спасаетъ“ отъ невѣрнаго ей возлюбленнаго: она бросила мужа для этого возлюбленнаго, для того чиновника, у котораго служитъ лакеемъ „неизвѣстный человѣкъ“, а теперь, когда послѣдній раскрываетъ ей глаза, а въ то же время раскрываетъ и свое travesti, она ѣдетъ съ нимъ за границу, увлеченная его проповѣдью. Но тутъ, своимъ непосредственнымъ чувствомъ, она вскорѣ распознаетъ его сущность:

„Владиміръ Ивансвичъ, Бога ради, зачѣмъ вы неискренни?—продолжала она тихо, подходя ко мнѣ.—Когда я всѣ эти мѣсяцы мечтала вслухъ, бредила, восхищалась своими планами, перестраивала свою жизнь на новый ладъ, то почему вы не говорили мнѣ правды, а молчали или поощряли разсказами и держали себя такъ, какъ-будто вполнѣ сочувствовали мнѣ? Почему? Для чего это нужно?

— Трудно сознаваться въ своемъ банкротствѣ,— проговорилъ я, оборачиваясь, но не глядя на нее.—Да, я не вѣрю-утомился, палъ духомъ... Тяжело быть искреннимъ, страшно тяжело, и я молчалъ. Не дай Богъ никому пережить то, что я пережилъ“.

Это, разумѣется, должно служить символическимъ развѣнчаніемъ „семидесятничества“ и несчастныхъ его эпигоновъ, на долю коихъ выпалъ „героизмъ отчаянія“, — развѣнчаніемъ „поколѣнія, проклятаго Богомъ“, какъ напменовалъ его поэтъ этого поколѣнія г. П. Я. Но согласитесь, что пріемы пущены въ ходъ именно „косолапые“... И нелѣпое поступленіе въ лакеи, влюбленность въ Зинаиду Федоровну, и чахотка героя,

и его физическое, и нравственное безсиліе,—все это запутываетъ дѣло такъ, что отъ „возражательскаго“ замысла почти ничего не остается... Подобно Катѣ изъ „Скучной исторіи“, Зинаида Ѳедоровна ставитъ въ упоръ вопросъ: что ей дѣлать? И герой, подобно профессору, не имѣетъ отвѣта на этотъ вопросъ.

Это—по адресу радикальныхъ идейныхъ людей того времени.

Умѣренному либерализму, помимо уже упомянутаго мною очерка „Хорошіе люди“, достается въ лицѣ профессора въ „Скучной исторіи“. Н. К. Михайловскій считаетъ совершенно случайнымъ и неважнымъ указаніе автора на дружескія связи профессора съ Кавелинымъ, Некрасовымъ и т. д. Если говорить съ художественной точки зрѣнія, то Михайловскій правъ: несостоятельность человѣка, лишеннаго того, что называется „общей идеей“,—вотъ основная тема повѣсти; а такая несостоятельность, пожалуй, не характерна для Некрасовыхъ, Кавелиныхъ и ихъ друзей. Но Чеховъ, совершенно не обнаруживая общественнаго міросозерцанія профессора въ его рѣчахъ и думахъ, очевидно, хотѣлъ этимъ внѣшнимъ указаніемъ объяснить читателю, съ представителемъ какого лагеря онъ имѣетъ дѣло. Знаменитый ученый, другъ Кавелина и Некрасова, „развѣнчивается“ тѣмъ, что не можетъ указать жизненной дороги для Кати. Къ сожалѣнію, и эта прекрасная вещь Чехова страдаетъ все тѣмъ же недостаткомъ, который проявляется у него каждый разъ, какъ онъ займется изображеніемъ „идейныхъ“ людей. Кульминаціонный пунктъ повѣсти, заключительная сцена между Катей и профессоромъ, цитированная нами выше, при всей ея художественности, проигрываетъ въ силѣ по винѣ все той же неловкости автора: онъ нарисовалъ Катю такой мятущейся истерической натурой, переходящей отъ увлеченій романическихъ, къ страсти къ театру и т. д., что, право, и обладатель самой вѣрной

„общей идеи“, пожалуй; не нашелся бы на мѣстѣ профессора, не сумѣлъ бы отвѣтить на вопросъ: что этой Катѣ дѣлать? И если принять все это во вниманіе, то выйдетъ, что повѣсть написана не во славу „общей идеи“, безъ которой немыслимо разумное существованіе, какъ истолковываетъ эту вещь Михайловскій, а просто изображаетъ постепенный упадокъ жизненныхъ силъ въ больномъ и усталомъ старикѣ-ученомъ,—упадокъ, приводящій его къ безнадежному скептицизму...

Снисходительнѣе всего Чеховъ относится къ направленію „Недѣли“, къ теоретикамъ „малыхъ дѣлъ“. Въ полномъ поэзіи очеркѣ „Домъ съ мезониномъ“ происходитъ слѣдующій діалогъ между пейзажистомъ-художникомъ и Лидой, помѣщичьей дочерью, посвятившей себя народной школѣ и лѣченію крестьянъ „порошками“:

„Вы приходите къ нимъ на помощь съ больницами и школами, но этимъ не освобождаете ихъ отъ путъ, а, напротивъ, еще больше порабощаете, такъ какъ, внося въ ихъ жизнь новые предразсудки, вы увеличиваете число ихъ потребностей, не говоря уже о томъ, что за мушки и за книжки они должны платить земству и, значитъ, сильнѣе гнуть спину“.—Это говоритъ художникъ, горячій поборникъ высшей обобщающей науки, но въ то же время, повидимому, и толстовецъ: онъ видитъ исходъ въ одномъ,—чтобы „всѣ люди согласились физически работать“, иначе народъ останется „опутаннымъ цѣпью великой“, къ которой медицинскіе пункты, школы, аптечки, библіотечки прибавляютъ лишь „новыя звенія“... Лида однако съ твердостью отвѣчаетъ: „Скажу вамъ только одно: нельзя сидѣть сложа руки. Правда, мы не спасаемъ человѣчества и, быть можетъ, во многомъ ошибаемся, но мы дѣлаемъ то, что можемъ“. Художникъ, влюбленный въ сестру Лиды Женю, терпитъ фіаско: подъ давленіемъ сестры Женя уѣзжаетъ отъ него...

Я не буду останавливаться на томъ, что этотъ пейзажистъ-толстовецъ являетъ изъ себя какое-то рѣдко встрѣчающееся сочетаніе, что очень странны его теоріи (и толстовскія, и ницшеанскія ноты и, пожалуй, революція); онъ странень и *исловко* задуманъ, какъ странны уже упомянутые Лихаревъ, и „неизвѣстный человѣкъ“, и проповѣдующій „оскудѣніе природы“ докторъ Астровъ (въ „Дядѣ Ванѣ“), мечтающій впрочемъ о той прекрасной жизни, которая наступитъ лѣтъ этакъ черезъ 200—300, какъ страненъ подполковникъ, Вершининъ („Три сестры“), мечтающій о томъ же, и т. д. и т. д. Я полагаю, что изъ всѣхъ приведенныхъ мною выдержекъ уже достаточно обнаруживается смутное и не тонкое трактованіе Чеховымъ всѣхъ нашихъ направленій и идейныхъ лагерей, неумѣніе разбираться въ нихъ. Мнѣ эти выдержки нужны были для того, чтобы доказать его *атсорстичность*, его отчужденность отъ всякихъ общественныхъ теорій—во-первыхъ, и его *недовѣріе* вообще ко всякой теоріи и идеѣ, его скептицизмъ къ нимъ—во-вторыхъ. Упомяну впрочемъ еще о двухъ его вещахъ, особенно ярко и *въ общей формѣ* иллюстрирующихъ послѣднее утвержденіе: о безнадежно-скептической и очень художественной повѣсти „Палата № 6“ и о фантастическомъ, странномъ по фабулѣ очеркѣ „Пари“. Въ повѣсти сводятся лицомъ къ лицу два міросозерцанія: вялый квіэтическій оптимизмъ завѣдующаго больницей доктора Андрея Ефимовича, дошедшаго до полной пассивности и бездѣятельности на такомъ основаніи: „предразсудки и всѣ эти житейскія гадости и мерзости нужны“, такъ какъ они съ теченіемъ времени перерабатываются во что-нибудь путное, какъ „навозъ въ черноземъ“, и—„на землѣ нѣтъ ничего такого хорошаго, что въ своемъ первоисточникѣ не имѣло бы гадости; этому доктору противополагается глубоко реагирующій на все злое, вѣчно готовый къ протесту чиновникъ Иванъ Дмит-

ріевичъ Громовъ. Послѣдняго повѣсть застаетъ уже больнымъ „маніей преслѣдованія“, обитателемъ „палаты № 6“. Вскорѣ попадаетъ туда же и его антитеза — Андрей Ефимовичъ, апатія котораго превращается въ ипохондрію. Итакъ, объ идеологіи приводятъ къ одному и тому же не веселому концу — къ „Палатѣ № 6“. Другой идеи я не вижу въ этой повѣсти: не наивное же поученіе нерадивымъ докторамъ, не воздаяніе же за равнодушіе, не „наказанный же порокъ“ надо видѣть въ той жестокой расправѣ, которую чинитъ больничный сторожъ надъ докторомъ, не радѣвшимъ о больницѣ, а теперь попавшимъ въ нее?... Какъ психіатрическіе типы, объ фигуры, можетъ быть, очень интересны, но идеологіи, ими представленныя, опять какія-то странныя, случайныя, случайно противопоставленныя... Въ очеркѣ „Пари“ интеллигентный человѣкъ бьется объ закладъ на четыре милліона съ банкиромъ: онъ берется просидѣть въ одиночномъ заключеніи 15 лѣтъ. Пари уже выиграно. Наступилъ предпослѣдній день 15-го года, но заключенный, перечитавшій за это время бездну книгъ по всѣмъ отраслямъ наукъ, особенно по исторіи и философіи, а подъ конецъ читавшій только Евангеліе, убѣгаетъ въ ночь передъ послѣднимъ днемъ, чтобы доказать свое презрѣніе ко всѣмъ жизненнымъ благамъ, къ жизни вообще... Повидимому, и здѣсь поется мрачное de profundis всякимъ теоріямъ...

Въ воспоминаніяхъ г. Куприна есть одно курьезное указаніе: г. Купринъ, кажется, приводитъ этотъ эпизодъ только съ цѣлью разсказать, какъ Чеховъ, среди разговора, вдругъ „уходилъ куда-то внутрь, созерцая нѣчто таинственное и важное“: „тогда-то А. П. и дѣлалъ свои странные, поражавшіе неожиданностью, совсѣмъ не идущіе къ разговору вопросы, которые такъ смущали многихъ“... Въ данномъ случаѣ разговоръ зашелъ о „нео-марксистахъ“, а Чеховъ вдругъ спра-

шиваетъ: „Послушайте, вы никогда не были на конскомъ заводѣ? Непремѣнно поѣзжайте. Это интересно“... Не ясно ли, что тутъ простое недоразумѣніе со стороны г. Куприна: то „таинственное и важное“, что „созерцалъ“ въ эту минуту Чеховъ, на самомъ дѣлѣ было самой банальной „остротой“ надъ соціалъ-демократами, которые, какъ извѣстно, по мнѣнію обывателя, стремятся устроить изъ жизни „конюшню со стойлами“, съ „общественнымъ воспитаніемъ дѣтей“ и т. д. „Поразительный“ вопросъ Чехова, вѣдь, принадлежитъ къ „созерцаніямъ“ тѣхъ обывателей, которые о Прудонѣ знаютъ лишь изреченіе „La proprieté c'est le vole“, а про „спцилистовъ“ отзываются: „Ну да, что твое то мое, но не обратно“, и пр... Это, конечно, мелочь, но мелочь—характерная.

Удивляться ли послѣ всего изложеннаго, что Чеховъ „не примѣтилъ“ новыя теченія нашей общественной и идейной жизни, остался глухъ къ нимъ, не отразилъ ихъ почти ни въ одномъ художественномъ образѣ своихъ послѣднихъ очерковъ, если не считать красивой, но только намѣченной, блѣдной фигуры „Невѣсты“, въ повѣсти того же названія, да нелѣпаго совсѣмъ сумбурнаго студента Трофимова въ „Вишневомъ садѣ“?... Идеи и теоріи опять реабилитировали себя въ нашей жизни. Огромный подъемъ общественныхъ силъ, нарожденіе новыхъ партій, выходъ на историческую сцену демократическихъ классовъ,—все это, разумѣется, должно было искать формулъ и теоретическихъ знаменъ, выражающихъ новыя потребности и идеи. Но Чеховъ остался въ сторонѣ: вѣрный сынъ эпохи 80-хъ годовъ, онъ дѣйствительно долженъ былъ ждать момента, „когда даже слѣпые прозрѣваютъ“, чтобы отказаться отъ своего недовѣрія къ идеямъ и программамъ, отъ своего „обывательскаго“ скептицизма къ нимъ. Обывательскаго — c'est le mot, какъ говорятъ французы. Все это отрицаніе идей и эта

апсоретичность Чехова ограничивали его идейный кругозоръ именно до обывательской узости. И, можетъ быть, трагедія чеховской жизни и опредѣляется прежде всего вѣчнымъ конфликтомъ, вѣчнымъ противорѣчіемъ между тонкой эстетической организаціей, до отвращенія, до боли ненавидѣвшей обывательщину, и этимъ обывательски-узкимъ кругозоромъ мысли. Если бы я былъ на мѣстѣ г. Булгакова и писалъ бы статью на тему „Чеховъ какъ мыслитель“, я бы ограничился пятью словами: *Чеховъ совершенно не былъ мыслителемъ.* Во всей плеядѣ нашихъ крупныхъ художниковъ онъ въ этомъ смыслѣ стоитъ совершенно одиноко. Развѣ еще Гончаровъ, авторъ „Слугъ“ и толкованій къ „Обрыву“, можетъ быть поставленъ рядомъ съ нимъ. Если послѣ всего предыдущаго, мои утвержденія все-же покажутся несправедливыми, если привычное отношеніе къ Чехову, именно какъ самому заклятому врагу и сатирику обывательщины, заставитъ видѣть въ моихъ словахъ парадоксъ, я попрошу читателя присмотрѣться сколько-нибудь внимательно къ чеховскому „Сахалину“.

Если бы вамъ сказали, что тонкій и громаднаго таланта художникъ ѣдетъ изучать эту страну безконечныхъ мукъ, эти послѣдніе предѣлы человѣческаго униженія и поруганія,—съ какимъ жуткимъ чувствомъ ждали бы вы возвращенія этого художника... Какія потрясающія, еле переносныя картины долженъ онъ привезти оттуда, какую вереницу самыхъ страшныхъ для человѣка вопросовъ поставить передъ нами!.. Вѣдь Сахалинъ, съ этой системой „каторжныхъ семей“, гдѣ людей спаривали какъ животныхъ, съ его знаменитыми палачами, охотой на бѣглыхъ и бѣглыми „людоѣдами“ отъ голодухи,—это, пожалуй, почище „Мертваго дома“, съ такой силой изображеннаго Достоевскимъ: это—фантастическій Дантовъ адъ въ реальной обстановкѣ русскаго быта и русскаго администрированія...

Что же привезъ оттуда Чеховъ? Онъ, вѣроятно, пре-

вилегированнаго сословія, Чеховъ спрашиваетъ: „Послушайте, отчего вы такъ нечистоплотны?“ — и получаетъ отвѣтъ, что среди общей грязи сожителей нѣтъ смысла заботиться объ опрятности...

А вотъ идеи, подъ которыми подписался бы любой „гуманный“ тюрьмовѣдъ:

„Свирѣпая картежная игра, съ разрѣшенія подкупленныхъ надзирателей, ругань, смѣхъ, болтовня, хлопаніе дверьми, а въ кандальной звонъ оковъ, продолжающійся всю ночь, мѣшаютъ утомленному рабочему спать, раздражаютъ его, что, конечно, не остается безъ дурного вліянія на его питаніе и психику. Стадная сарайная жизнь съ ея грубыми развлеченіями, съ неизбѣжнымъ воздѣйствіемъ дурныхъ на хорошихъ, какъ это давно уже признано, дѣйствуетъ на нравственность преступника самымъ растлѣвающимъ образомъ. Она отучаетъ его мало-по-малу отъ домовитости, т.-е. того самаго качества, которое нужно беречь въ каторжномъ больше всего, и т. д.

Или еще о картахъ:

„Подъ смиренными кусочками сахару и булками (въ камерахъ) прячется зло (?), которое распространяетъ свое вліяніе далеко за предѣлы тюрьмы“.

Цѣлыхъ полстраницы посвящены „любителямъ такъ-называемой заборной литературы“, изъ которыхъ „одинъ ужъ старикъ и толкуетъ, что ему свѣтъ постылъ и умирать пора“, но остается любителемъ „надписей въ уединенныхъ мѣстахъ“ и отборной, трехъэтажной ругани... И невдомекъ Чехову, что всѣ эти разухабистыя слова, весь этотъ цинизмъ, „страшное зло“ картежнаго запоя и пр.—только убѣжище, куда спасается ошельмованная душа, что этой душѣ видится во всемъ этомъ какъ бы реваншъ за попранныя ея права, какъ бы утѣха въ ея бездонномъ тупомъ горѣ...

Чеховъ (совсѣмъ по-верещагински!) присутствуетъ при экзекуціи надъ арестантомъ, которому даютъ 90 розогъ, чтобы, затѣмъ подробно описавши ее, сдѣлать слѣдующій скромнаго размаха выводъ:

дожество и обращается къ высказыванію своихъ мыслей въ прямой и *положительной* формѣ, Чеховъ становится почти заурядным. И тотъ же Чеховъ обаятеленъ и

авторъ затоскуетъ, перенесшись мыслью, по ассоціаціи, изъ поселка ссыльно-каторжныхъ въ свободную русскую деревню въ праздничный день, съ ея хороводами и пѣснями, то обдастъ васъ тоскою, двумя штрихами нарисовавъ виднѣющійся вдали „свободный" берегъ Татарскаго пролива... И ужъ, конечно, лучше всего мѣста юмористическія. Приведу слѣдующій юмористическій перлъ изъ описанія вымирающаго племени Айно:

„Въ настоящее время Айно, обыкновенно безъ шапки, босой и въ портках, подсученныхъ выше колѣнъ, встрѣчаясь съ вами по дорогѣ, дѣлаетъ вамъ реверансъ и при этомъ взглядываетъ ласково, но грустно и болѣзненно, какъ неудачникъ, и какъ-будто хочетъ извиниться, что борода у него выросла большая, а онъ все еще не сдѣлалъ себѣ карьеры"...

Интересны его мимолетныя, но тонкія и, пожалуй, пророческія замѣчанія объ японцахъ. Онъ отмѣчаетъ ихъ изысканную деликатность и культурность:

„Внѣ дома они ходятъ въ европейскомъ платьѣ, говорятъ по-русски очень хорошо; бывая въ консульствѣ, я очень часто заставалъ ихъ за русскими и французскими книжками; книгъ у нихъ полонъ шкафъ. Люди они европейски-образованные, изысканно-вѣжливые, деликатные и радушные. Для здѣшнихъ чиновниковъ японское консульство—хорошій, теплый уголъ, гдѣ можно забыться отъ тюрьмы, отъ каторги и служебныхъ дрязгъ, и, стало быть, отдохнуть...

И опять забавный и мѣткій юмористическій штрихъ:

„Японская вѣжливость не лицемѣрна и потому симпатична, и какъ бы много ея ни было перепущено, она не вредитъ, по пословицѣ—„масло каши не портитъ"... Одинъ токарь-японецъ въ Нагасаки, у котораго наши моряки-офицеры покупали разныя бездѣлушки, изъ вѣжливости всегда хвалилъ все русское. Увидитъ у офицера брелокъ или кошелекъ и ну восхищаться: „Какая замѣчательная вещь! Какая изящная вещь!" Одинъ изъ офицеровъ какъ-то привезъ изъ Сахалина деревянный портсигаръ, грубой топорной работы. „Ну, теперь,—думаетъ,—подведу я токаря. Увидимъ, что онъ теперь скажетъ". Но когда японцу показали портсигаръ, то онъ не потерялся. Онъ потрясъ имъ въ воздухѣ и сказалъ съ восторгомъ: „Какая прочная вещь!"...

глубокъ, какъ только принимается за художественное воспроизведеніе, поскольку, впрочемъ, не касается въ немъ теорій и идей, какъ мы старались показать выше.

Доказательство этому—ну, хотя бы безподобный въ художественномъ смыслѣ, глубоко-вдумчивый и такой теплый очеркъ „Въ ссылкѣ“, который притомъ, повидимому, навѣянъ Чехову именно сахалинскими впечатлѣніями...

Мы подошли теперь вплотную къ той интереснѣйшей *проблемѣ чеховскаго творчества*, которую уже формулировали отчасти.

Уныло-скептическое отношеніе ко всякимъ „теоріямъ прогресса“, ко всѣмъ девизамъ борющагося за свое достоинство и счастье человѣчества, повидимому, безотрадное пессимистическое отношеніе къ самой жизни, обывательски ограниченный кругозоръ и—широкія художественныя обобщенія, исполненныя подлинной поэзіи художественныя созданія! Такова „антиномія“, которую заключаетъ въ себѣ творчество Чехова.

Въ заключеніе нашего „перваго знакомства“ съ Чеховымъ попытаемся выискать въ его писаніяхъ его *положительныя* вскусы и симпатіи. Я чувствую, что чрезмѣрно растянулъ это „первое знакомство“, что въ частности слишкомъ долго останавливался на доказательствѣ обывательскаго пошиба міросозерцанія Чехова; но мнѣ казалось необходимымъ войти здѣсь въ нѣкоторыя подробности въ виду расхожденія моего въ этомъ пунктѣ съ большинствомъ критиковъ, писавшихъ о Чеховѣ. *Положительныя* симпатіи Чехова, на мой взглядъ, вполнѣ подтверждаютъ это мое мнѣніе о немъ.

Подобно Мопассану или Лихареву (герою очерка „На пути“), „средь лицемѣрья нашихъ дней и всякой пошлости и прозы“, среди пустыни всѣхъ мучительно-нелѣпыхъ или жестокихъ условій нашего бытія, Че-

ховъ нашелъ только одинъ оазисъ — чистую и непосредственную женскую душу. Всѣ женскія души, имъ изображенныя съ симпатіей,—несчастныя жертвы окружающихъ условій, всѣ онѣ — прежде всего искренни и непосредственны. Таковъ образъ Липы, жертвы безчеловѣчной атмосферы мѣщанскаго „оврага“, такова Зинаида Ѳедоровна въ „Разсказѣ неизвѣстнаго человѣка“, Катя въ „Скучной исторіи“, такова героиня „Чайки“ Нина Зарѣчная, Соня въ „Дядѣ Ванѣ“, всѣ три героини „Трехъ сестеръ“ и т. д., и т. д.

Искренность и непосредственность—это, конечно, страшно привлекательно и цѣнно. Но... мнѣ вспоминается окончаніе одного изъ романовъ Генриха Сенкевича, этого умѣреннаго буржуа-эстета: въ его „Семьѣ Поланецкихъ“ въ заключительныхъ строкахъ говорится о героинѣ: „отъ нея вѣяло искренностью, какъ отъ очага тепломъ“... Автору кажется, что онъ сказалъ этимъ очень много. Но вѣдь согласитесь, что это лишь *отрицательное* опредѣленіе... Хотѣлось бы большаго для *идеала!..*

Есть у Чехова и мужскіе положительные типы: нѣсколько добродушныхъ и застѣнчивыхъ „здоровяковъ“, въ родѣ доктора Самойленки въ „Дуэли“ или того же Лихарева, а затѣмъ нѣсколько жалкихъ и несчастныхъ, очень искреннихъ, но „нищихъ духомъ“, въ родѣ героя повѣсти „Моя жизнь“, пожалуй, дяди Вани, помѣщика Брагина въ очеркѣ „Жена“, самого „неизвѣстнаго человѣка“... Къ нимъ, пожалуй, можно присоединить еще длинный рядъ „людей безъ пафоса“, тоже *искреннихъ* — мучениковъ рефлексіи, явную симпатію къ которымъ мы уже отмѣчали у Чехова, да еще нѣсколько *засосанныхъ средой* интеллигентныхъ фигуръ въ родѣ Иванова, доктора Астрова изъ „Дяди Вани“, „учителя словесности“ и т. д. Вотъ и все, кажется...

„Положительное“—это совсѣмъ не стихія Чехова.

У него были вкусы и настроенія, и притомъ главнымъ образомъ отрицательныя,—*страдательныя*. Эти вкусы и настроенія были по существу своему чисто *эстетическими*, лишенными живого, дѣятельнаго чувства, лишенными паѳоса, истекавшими прежде всего изъ чувства благообразія, красоты. Но эти настроенія и вкусы не раціонализировались, не доводились до стадіи „обобщенныхъ“ чувствъ, идей и принциповъ. Вотъ почему попали мимо Чехова, какъ я уже высказывалъ, попытки *философской* критики, пытавшейся дать опредѣленіе *Чехову-мыслителю*. Особенно интересна, въ этомъ смыслѣ, неудача, постигшая г. Шестова. Онъ попробовалъ продолжить до ихъ пересѣченія всѣ „отрѣзки“ идей, которые попадаются у Чехова. И вотъ, доведенныя до своего логическаго конца, эти идеи дали философію такого мрачнаго и универсально-похороннаго скептицизма, что пришелъ въ ужасъ даже самъ мрачный г. Шестовъ!.. Г. Шестовъ пришелъ въ ужасъ, а если бы Чехову довелось при жизни прочитать такую характеристику, то онъ, навѣрное, лишь усмѣхнулся бы... „А по-моему,—вѣроятно, сказалъ бы онъ, какъ дѣлаетъ это въ воспоминаніяхъ г. Бунина, — по-моему, хорошо быть офицеромъ, молодымъ студентомъ... Стоять гдѣ-нибудь въ людномъ мѣстѣ, слушать веселую музыку“...

Г. Львову, зачислившему его въ демократы (можетъ быть, даже въ соціалъ-демократы?), Чеховъ отвѣтилъ бы что-нибудь въ родѣ слѣдующаго: „Я очень люблю культурность и опрятность, мнѣ очень нравится порядочность всего обихода жизни, напримѣръ, у нѣмцевъ; этой порядочностью я наслаждался въ послѣдніе дни моей жизни въ Баденвейлерѣ. Я терпѣть не могу всего дикаго, грубаго, лживаго и пошлаго.— Вотъ вся моя программа“...

И, пожалуй, согласился бы онъ только со своимъ „Жаномъ“, въ статьѣ котораго имѣется слѣдующее мѣсто:

„Философія Чехова?.. Развѣ это не абсурдъ,—спрашивается,—ставить вопросъ о философіи писателю, у котораго въ иныхъ небольшихъ разсказахъ больше философіи, чѣмъ въ добромъ томѣ патентованнаго философа! Философія Чехова — философія здраваго смысла“...

Единственныя теоріи, которыя твердо исповѣдывалъ Чеховъ, это были теоріи медицинскія. Авторы воспоминаній приводятъ отзывы о немъ профессіональныхъ врачей какъ о талантливомъ діагностѣ. Самъ Чеховъ въ извѣстной своей краткой автобіографіи утверждаетъ, что медицинскія знанія очень часто пригождались ему въ его художественной дѣятельности. Пригождались или, наоборотъ, вредили ему эти знанія въ области художества,—это, съ моей точки зрѣнія, большой вопросъ. Но что медицина не могла обогатить его идеями, не могла расширить его философскій кругозоръ,—это фактъ безспорный. Медицинскій позитивизмъ, скудный содержаніемъ и въ то же время претендующій на полное обладаніе истиной,--очень обычное міросозерцаніе у врачей. Повидимому, подобный позитивизмъ сыгралъ, нѣкоторую роль въ атеоретичности и афилософичности Чехова. Какая масса тягостныхъ вопросовъ должна была постоянно возникать въ его сознаніи подъ давленіемъ его огромной наблюдательности, его эстетической требовательности... Всѣ эти вопросы не находили даже намековъ на разрѣшеніе въ его міросозерцаніи. Позитивизмъ и фанатическая преданность *точности* побуждали, вѣроятно, даже гасить эти запросы при самомъ ихъ зарожденіи. Отсюда долженъ былъ возникать постоянный психологическій диссонансъ, тоскливая душевная смута, находившая себѣ отраженіе въ скептическихъ и пессимистическихъ мотивахъ Чехова.

И Богъ вѣсть, насколько фигура Дмитрія Петровича Силина, въ очеркѣ „Страхъ“, является продуктомъ *объективнаго* творчества, такъ ли ужъ чужды

душѣ самого автора вложенныя ему въ уста безпокойныя рѣчи:

„Я, голубчикъ, не понимаю и боюсь жизни. Не знаю, быть можетъ, я больной, свихнувшійся человѣкъ. Нормальному, здоровому человѣку кажется, что онъ понимаетъ все, что видитъ и слышитъ, а я вотъ утерялъ это „кажется“ и изо дня въ день отравляю себя страхомъ. Есть болѣзнь—боязнь пространства, такъ вотъ я боленъ боязнью жизни. Когда я лежу на травѣ и смотрю на козявку, которая родилась только вчера и ничего не понимаетъ, то мнѣ кажется, что ея жизнь состоитъ изъ сплошного ужаса, и въ ней я вижу самого себя“...

Можетъ быть, постоянная „сдержанность“ и „таинственность“ Чехова, на которую указываютъ знавшіе его, помимо природныхъ задатковъ, объясняется именно подобной душевной смутой... Гдѣ ужъ тутъ высказываться, „изливаться“!.. Очень характерно для людей, страдающихъ подобной душевной смутой, пристрастіе къ уединенію, къ тишинѣ и тому созерцательно-бездумному настроенію, какое даетъ уженіе рыбы. Чеховъ, какъ извѣстно, очень любилъ эту забаву... Еще болѣе характерна любовь къ общенію съ дѣтьми, которое также даетъ „отдыхъ“ такимъ людямъ. Біографы подчеркиваютъ у Чехова и любовь къ дѣтямъ, и умѣніе сближаться съ ними. Наконецъ, лучшее и могущественнѣйшее лѣкарство—это, разумѣется, природа. Кто прочелъ хоть одну страницу „Степи“ или чудное описаніе лѣтняго вечера въ очеркѣ „Въ оврагѣ“, тотъ не усумнится въ томъ, какой страстной любви къ природѣ былъ полонъ Чеховъ. Я думаю, что это былъ *единственный его „пафосъ“*...

Мнѣ всегда чувствовалось, что въ „Чайку“ вложено много лично пережитаго и автобіографическаго. Г. Щегловъ, часто общавшійся съ Чеховымъ въ тѣ годы, когда писалась эта драма, подтверждаетъ мою догадку. И въ признаніяхъ Тригорина объ его „писательскомъ счастьѣ“ мнѣ слышатся отчасти признанія самого Чехова:

„Я люблю вотъ эту воду, деревья, небо, я чувствую природу, она возбуждаетъ во мнѣ страсть, непреодолимое желаніе писать. Но вѣдь я не пейзажистъ только, я вѣдь еще гражданинъ, я люблю родину, народъ, я чувствую, что если я писатель, то обязанъ говорить о народѣ, объ его страданіяхъ, о будущемъ, о наукѣ, о правахъ человѣка и пр., и пр. И я говорю обо всемъ, тороплюсь, меня со всѣхъ сторонъ подгоняютъ, сердятся, я мечусь изъ стороны въ сторону, какъ лисица, затравленная псами, вижу, что жизнь и наука все уходятъ впередъ и впередъ, а я все отстаю и отстаю, какъ мужикъ, опоздавшій на поѣздъ, и въ концѣ-концовъ, чувствую, что я умѣю писать только пейзажъ, а во всемъ остальномъ я фальшивъ и фальшивъ до мозга костей".

Устраните изъ этой тирады заключительныя, черезчуръ рѣзкія, ноты самобичеванія, и вы получите нѣкоторыя черты самого Чехова. Вы помните, между прочимъ, что, подобно Чехову, и Тригоринъ—страстный удильщикъ...

На этомъ я заканчиваю „предварительное знакомство" съ Чеховымъ.

Это предварительное знакомство, на мой взглядъ, даетъ намъ въ руки нѣкоторый ключъ къ его творчеству. Въ основѣ этого творчества лежитъ глубокій диссонансъ. Психологически это—диссонансъ между прирожденнымъ типично-*комическимъ* даромъ и унылымъ жизнеощущеніемъ, который находилъ себѣ выраженіе въ подмѣченномъ біографами *свѣтломъ* смѣхѣ и тусклому, *матовому* голосѣ. Идеологически это, съ одной стороны,—огромная эстетическая чуткость и проникновенность, а съ другой—узкій кругозоръ міропониманія, обусловленный какъ лишенной пафоса натурой, такъ и „отрицательной", безъидейной эпохой 80-хъ годовъ. Общераспространенное мнѣніе, что Чеховъ былъ лишь *объективнымъ* бытописателемъ восьмидесятничества, на мой взглядъ, не справедливое мнѣніе. И въ его творчествѣ, какъ и во всякомъ подлинномъ творчествѣ, много субъективныхъ элементовъ. Самъ онъ былъ вѣрнымъ сыномъ эпохи, продуктомъ, *жертвой*

восьмидесятыхъ годовъ. Они, годы эти, обрѣзали ему „крылья“, сдѣлали его *безкрылымъ поэтомъ*...

Позволяю себѣ снабдить эту статью своего рода post-scriptum'омъ.

Представляя собою первую главу работы о Чеховѣ, мною задуманной, но невыполненной [1]), настоящая статья, разумѣется, далеко не исчерпываетъ сложнаго вопроса о творчествѣ Чехова. Въ частности, она только мимоходомъ затрогиваетъ чисто эстетическую сторону Чехова, а именно этой стороной опредѣляется и огромное мѣсто его въ нашей новой литературѣ и права его на безсмертіе.... Если я тѣмъ не менѣе согласился на появленіе статьи въ настоящемъ сборникѣ, то лишь въ надеждѣ, что въ этой попыткѣ, *предварительнаго* ознакомленія съ Чеховымъ, все-же намѣчено нѣсколько отправныхъ точекъ, которыя могутъ пригодиться для дальнѣйшаго, болѣе углубленнаго его изученія.

Я попытаюсь на немногихъ страницахъ этого post-scriptum'а хоть отчасти пополнить пробѣлы статьи, хоть немного углубить тѣ перспективы, тѣ ходы „внутрь зданія“, которые для меня раскрываются съ намѣченныхъ въ статьѣ отправныхъ точекъ.

Начну съ эстетики. Прежде всего отмѣчу особенность творчества, совершенно выдѣляющую Чехова изъ *школы* русской беллетристики, создавшейся еще въ 50-хъ годахъ. Творчество Чехова имѣло главнымъ, если не единственнымъ, источникомъ эстетическое чувство, органическую потребность созерцанія и воссоздаванія. Это было художество-самоцѣнность. „Творчество изъ ничего“,—сказалъ о Чеховѣ г. Шестовъ въ статьѣ, котоую я уже поминалъ. Г. Шестовъ забылъ

---

[1]) Благодаря закрытію журнала „Міръ Божій“, въ 1906 г., гдѣ эта глава была напечатана

что первичнымъ источникомъ всякаго художественнаго творчества является это „ничто“,—является именно эстетическая жажда, ищущая удовлетворенія. Среди большихъ художниковъ Чеховъ олицетворяетъ собою это явленіе въ на-рѣдкость чистомъ видѣ. Чеховъ своимъ творчествомъ доказалъ, какъ могучъ этотъ источникъ самъ по себѣ, почти отрѣшенный отъ иныхъ подсобныхъ источниковъ творчества—моральныхъ и философскихъ.

Въ этомъ смыслѣ писанія Чехова представляютъ огромный интересъ для критики и психологіи творчества. Самъ онъ не разъ затрогивалъ въ художественной формѣ эту тему о самоцѣнности творчества. Преломленная сквозь призму усталаго скептицизма, обозначается эта тема у Тригорина изъ „Чайки“, въ его словахъ объ „обязанности писать и писать“. Та же потребность-повинность вложена въ душу портного Меркулова въ небольшомъ комическомъ очеркѣ „Капитанскій мундиръ“: онъ шьетъ вицъ-мундиры, за которые ему не платятъ, пренебрегая „доходными“ зипунами: „Пущай лучше помру, чѣмъ зипупы шить!“.. Наконецъ, нѣсколько осложненная темой о связи между художникомъ и толпой, та же мысль проходитъ и въ очаровательномъ очеркѣ о лодырѣ Сережкѣ, устраивающемъ „Іордань“,—очеркѣ, представляющемъ одинъ изъ перловъ Чехова и такъ и озаглавленномъ: „Художество“.

Къ этому источнику своего творчества Чеховъ относился вполнѣ сознательно. Онъ на этомъ стоялъ, это любилъ. Это даже привело его къ созданію соотвѣтствующей теоріи, чуть ли не единственной (кромѣ медицинскихъ), которую исповѣдывалъ этотъ атеоретическій человѣкъ. Онъ всегда убѣжденно отстаивалъ принципъ *свободнаго* искусства:

„Я боюсь тѣхъ,—писалъ онъ Плещееву въ 1887 г.,—кто между строкъ ищетъ тенденціи...

„Я не либералъ, не консерваторъ, не постепеновецъ, не монахъ, не индифферентистъ. Я хотѣлъ бы быть свободнымъ художникомъ и—только“...

Въ этомъ пунктѣ онъ былъ новаторомъ и „возражалъ“ на идеи предыдущаго поколѣнія,—возражалъ плодотворно и побѣдоносно. Именно съ Чехова начинается поворотъ отъ прежней, суживавшей область искусства, гражданско-идейной теоріи, которая исповѣдывалась нашими художниками (за исключеніемъ развѣ Тургенева) и критиками, начиная съ Бѣлинскаго (въ его послѣднемъ періодѣ) и до 80-хъ годовъ. Именно съ Чехова начинается новая полоса нашего искусства, переходъ отъ морально-публицистическихъ заданій къ расширеннымъ горизонтамъ, къ искусству съ заданіями эстетико-философскими. Чеховъ явился первой ступенью этого перехода, если хотите—только формальной, въ томъ смыслѣ, что идеологически онъ былъ не шире, а уже своихъ предшественниковъ. Но самый принципъ свободнаго искусства, самую возможность наполненія его расширеннымъ содержаніемъ онъ понималъ и своими писаніями утверждалъ, проводилъ въ жизнь. Одновременно съ Чеховымъ подняли знамя бунта противъ прежнихъ теорій мистики „идеалисты“ и „декаденты“. Но тогда какъ они только смѣняли одно рабство на другое, попадали изъ моралистскихъ цѣпей въ цѣпи „чистаго искусства“; тогда какъ въ ихъ литературѣ личность художника безъ остатка поглощалась чисто техническими задачами, художничаніемъ, образомъ-самоцѣлью, риѳмой и ритмомъ an und für sich, а вмѣстѣ съ личностью художника такъ же безъ остатка исчезали и жизненный смыслъ, и жизненная цѣнность ихъ произведеній; Чеховъ оставался вѣренъ серьезнымъ, святымъ. жизнь творящимъ традиціямъ нашей литературы. Его темой была жизнь, подлинная жизнь, во всемъ доступномъ ему разнообразіи ея. Вотъ почему этотъ

новаторъ все-же становится въ ряды представителей органической, исконной струи нашей литературы, является продолжателемъ дѣла Тургеневыхъ и Толстыхъ.

Непрестанное любовное вниманіе къ художеству-самоцѣнности побуждало Чехова разрабатывать и оттачивать пріемы его творчества до невиданнаго у насъ изящества и красоты. Никто изъ его предшественниковъ не возвышался до такой простоты и тонкости стиля, до такой выработанности, точности, живописности и богатства языка. Языкъ, которымъ говорятъ дѣйствующія лица его очерковъ и драмъ, обладаетъ всѣми цвѣтами житейской радуги—по цвѣту и оттѣнку на каждую профессію, званіе и положеніе!.. Принципъ *художественной мѣры* и *экономіи художественныхъ средствъ* проводился имъ въ его очеркахъ съ такою тщательностью и чуткостью, что дѣлаетъ эти очерки поистинѣ классическими. Можно сказать, что Чеховъ создалъ у насъ не только жанръ „комическаго очерка", но и жанръ очерка вообще,—до такого совершенства довелъ онъ эту форму. Продолжая начатое Толстымъ и слѣдуя по стопамъ Мопассана, котораго онъ зналъ и цѣнилъ, какъ мало кто иной, онъ разработалъ у насъ *импрессіонизмъ* литературной живописи и *драматическій пріемъ повѣствованія* (характеристика дѣйствующихъ лицъ не описательная, а, такъ сказать, „на дѣлѣ", въ ихъ поступкахъ и рѣчахъ). Наконецъ, въ области театра (если не ошибаюсь, подъ нѣкоторымъ вліяніемъ Гауптмана) онъ создалъ у насъ *драму настроенія*,—драму нарастающаго лиризма, не разрѣшающагося въ дѣйствіи...

Углубленность, серьезность и широта замысловъ росли въ произведеніяхъ Чехова по мѣрѣ созрѣванія и развитія его таланта,—росли до самого конца. Если сначала очерки его были осколками жизни, калейдоскопомъ геніально подмѣченныхъ психологическихъ

черточекъ, выявлявшихъ то тотъ, то другой уголокъ русской жизни, дававшихъ заглядывать въ душу населявшихъ эти уголки сѣрепькихъ людишекъ; то подъ конецъ своей дѣятельности Чеховъ уже пытается синтезировать, охватывать картины жизни цѣлыхъ слоевъ и группъ, подводить имъ итоги. И съ этого времени, начиная съ очерковъ „Человѣкъ въ футлярѣ“, „Крыжовникъ“ и повѣсти въ „Оврагѣ“, къ его исконно-*реалистическимъ* пріемамъ все больше примѣшивается элементовъ *символизма*, который особенно рельефно выступаетъ въ его *лебединой пѣснѣ*—драмѣ „Вишневый садъ“. Въ этомъ отношеніи Чеховъ былъ сынъ своего времени, шелъ въ ногу со всѣмъ художествомъ, нашимъ и европейскимъ. Говорить ли о вліяніи Чехова и его манеры на нашихъ новыхъ беллетристовъ. Если въ послѣднее время, когда въ результатѣ огромной жизненной и идеологической смуты въ нашемъ искусствѣ воцарилась изрядная неразбериха, связь современныхъ беллетристовъ съ Чеховымъ не такъ наглядна и ощучительна, то непосредственная связь съ нимъ Горькаго и Андреева (особенно въ ихъ первомъ періодѣ)—ясна для каждаго, а ужъ о реалистахъ-бытовикахъ, какъ Купринъ, Вересаевъ, Арцыбашевъ, нечего и говорить...

Таковы завоеванія, сдѣланныя тѣмъ эстетическимъ даромъ, который составлялъ основную стихію Чехова, который, съ принудительностью рока, побуждалъ его созерцать и воссоздавать—въ вѣчной игрѣ самоцѣннаго творчества.

А неизмѣнно-серьезное, я бы сказалъ — *религіозное* отношеніе къ этому творчеству, заставлявшее видѣть въ своихъ переживаніяхъ и въ переживаніяхъ людей вообще единственный, достойный этого творчества объектъ, повело къ тому, что ни одинъ изъ сверстниковъ Чехова не сдѣлалъ столько для русской жизни и культуры. Никто не явился лучшимъ выразителемъ

эпохи, не подвелъ ей болѣе полнаго итога. И тутъ, думается мнѣ, надо помянуть добрымъ словомъ скептическую атеоретичность Чехова и тотъ *диссонансъ* между его идеологической скудостью и эстетическимъ богатствомъ, о которомъ я говорилъ, какъ о ключѣ къ проблемѣ его творчества въ ея цѣломъ.

Счастье или проклятье, плюсъ или минусъ для художника стройное міросозерцаніе? Въ общей формѣ можетъ быть только одинъ отвѣтъ: счастье и плюсъ, если подъ міросозерцаніемъ разумѣть опредѣленную религію жизни, гармонію міроощущенія и міропониманія. Догматъ, схема, разсудочные и не вытекающіе изъ непосредственнаго воспріятія дѣйствительности, мертвятъ и сушатъ, почти опошляютъ, губятъ дѣло художника. Но подлинная религія жизни можетъ только ферментировать, углублять и расширять творчество, окрылять творца... Чеховъ, по моему пониманію, былъ совершенно лишенъ такой религіи, былъ поэтъ *безкрылый*. Но жилъ онъ въ такую эпоху, когда недавно передъ тѣмъ царившая въ умахъ и душахъ и „окрылявшая“ людей народническая религія жизни вывѣтрилась и износилась, а новой, на смѣну ей, исторія еще не выработала. Отъ старой религіи отлетѣла душа, она превратилась въ остовъ, именно въ схему и догму, и исповѣдывать ее художнику значило почти обрекать себя на безплодіе.

Позволю себѣ привести одно признаніе, *народника* В. Г. Короленки (изъ его воспоминаній о Чеховѣ), которое, при всей нерѣшительности и двойственности тона, въ сущности достаточно опредѣлительно подтверждаетъ мою мысль:

„Въ воздухѣ чувствовалась необходимость нѣкотораго „пересмотра“, чтобы пуститься въ путь дальнѣйшей борьбы и дальнѣйшихъ исканій... И поэтому самая „свобода“ Чехова отъ „партій“ данной минуты, при наличности большого таланта и большой искренности,

казалась мнѣ тогда, признаюсь, нѣкоторымъ преимуществомъ. Все равно,—думалъ я,—это не надолго"...

И въ томъ „возражательствѣ" противъ теорій „дѣдовъ и отцовъ", которое я отмѣчалъ у Чехова, и въ его трактованіи этого отживающаго умонастроенія, при всей неудачности этого трактованія, все-же была доля правды, сказывалось чутье жизни.

И безъидейность Чехова пригодилась ему. Самъ лишенный идеологіи, самъ, въ идеологическомъ смыслѣ, почти обыватель, онъ могъ понимать, интимно и всесторонне, ту среду, которая въ эти годы осталась безъ идеологіи, безъ религіи. И онъ воспроизводилъ ее какъ никто. Пусть въ поле его зрѣнія не попадали дѣйственные элементы, которые, разумѣется, были вкраплены и въ 80-е годы въ толщахъ жизни. Пусть онъ въ 90-ахъ годахъ остался слѣпъ къ народившимся и поднявшимъ голову новымъ типамъ, новымъ теченіямъ, новой *городской* эпохи нашей культуры. Но *свою* эпоху, но эпоху ликвидаціи *сельской* культуры, эпоху разложенія двуединаго крестьянско-барскаго уклада онъ понималъ, чувствовалъ и живописалъ, со всѣми ея болями и тоской, во всей ея постылой и, казалось, безысходной неподвижности, въ картинахъ, исчерпывающихъ и безсмертныхъ. Если онъ остановился, какъ на единственномъ положительномъ типѣ, на типѣ „милаго человѣка", искренняго, но безвольнаго и нищаго духомъ; если люди дѣла и дѣйствія почти всегда какъ бы заподозрѣвались имъ; если, какъ я говорилъ, область *положительнаго* совсѣмъ не его область (кромѣ развѣ постояннаго влеченія къ *культурности* и тоски по ней),—то *отрицательныя* стороны своей отрицательной эпохи онъ изобразилъ и обнялъ въ обобщеніяхъ, которыя навсегда останутся памятниками этой эпохи и, пожалуй, *упрозой* и назиданіемъ для эпохъ другихъ.

Мнѣ уже приходилось однажды [1]) говорить о самомъ крупномъ, на мой взглядъ, обобщеніи, сдѣланномъ Чеховымъ. Позволю себѣ повторить здѣсь эти строки:

„Ущербъ личности, порождаемый порядкомъ съ девизомъ: „кто къ чему приставленъ“. [2]), доходитъ до предѣла, когда личность превращается либо въ какой-то деревянный механизмъ, если найдетъ себѣ мѣсто въ жизни и прирастетъ къ тому, „къ чему приставлена“ („Человѣкъ въ футлярѣ“, профессоръ въ „Дядѣ Вани“ и т. д.); либо, не найдя мѣста въ жизни, превращается въ тѣнь личности, въ призракъ, въ какое-то мельканіе...

„Безъ вѣры, безъ любви, безъ цѣли, какъ тѣнь слоняюсь я среди людей“,— говоритъ герой драмы „Ивановъ“. Въ прекрасномъ очеркѣ „По дѣламъ службы“ фигура „цоцкаго“, всю жизнь невѣдомо для кого разносящаго пакеты, превращается въ сновидѣніи доктора въ символъ крестьянскаго,— да и не одного крестьянскаго,— существованія: „Мы идемъ... мы идемъ... мы идемъ...“ Куда? Зачѣмъ? — отвѣта нѣтъ.

Лихаревъ („На пути“), оба героя „Палаты № 6“, Таня „Скучной исторіи“, Треплевъ и Нина въ „Чайкѣ“, „дядя Ваня“ и т. д., и т. д. — всѣ поютъ этотъ лейтмотивъ.

„Если бы знать... Если бы знать!“ — съ воплемъ отчаянія восклицаютъ интеллигентныя героини драмы „Три сестры“. „Насъ нѣтъ, ничего нѣтъ на свѣтѣ, мы не существуемъ, а только кажется, что мы су-

---

[1]) См. Сборникъ „Общественное движеніе въ Россіи въ началѣ XX в.“, статья „Наша художественная литература предреволюціонной эпохи“.

[2]) Этотъ девизъ-резюме вложенъ въ уста Анисиму въ очеркѣ „Въ оврагѣ“.

ществуемъ... И не все-ли равно...“ — отвѣчаетъ имъ спившійся врачъ Чебутыкинъ.

И „*кто къ чему приставленъ*“ Анисима, и это чебутыкинское „*насъ нѣтъ*“ являются полюсами той оси, вокругъ которой вращаются всѣ драмы жизни, зарисованныя Чеховымъ“.

Максимъ Горькій, въ своихъ воспоминаніяхъ о Чеховѣ, красиво сформулировалъ публицистическое значеніе его творчества:

„Большой, умный, ко всему внимательный человѣкъ прошелъ мимо скучныхъ жителей своей родины... и сказалъ имъ: „стыдно такъ жить“...

И оно было и остается огромнымъ это публицистическое или вообще *жизненное* значеніе его писаній! А Чеховъ не училъ, не проповѣдывалъ, былъ чуждъ публицистики, какъ мало кто иной. Онъ только подчинялся своей потребности творить, возсоздавать дѣйствительность, побуждаемый своимъ *эстетическимъ страдальчествомъ* и вѣчно и всюду оперируя присущимъ ему (какъ прирожденному *комическому* дарованію) методомъ *исканія противорѣчій*.

Два слова объ этомъ методѣ и „страдальчествѣ“,— и я могу закончить свое post-scriptum.

Я упомянулъ о чеховскомъ „выискиваніи противорѣчій“ не только въ чисто комическихъ по замыслу его вещахъ, но и въ „хмурыхъ“ очеркахъ и „хмурыхъ“ драмахъ.

Напомню теперь „знаменитаго“ профессора „Скучной исторіи“, жалко-безсильнаго передъ запросами жизни при всемъ его научномъ величіи; напомню милліонершу-фабрикантку въ „Бабьемъ царствѣ“, чуть не вышедшую замужъ за бѣдняка-рабочаго, чтобы бѣжать отъ безсмысленности своего существованія; другую подобную милліоншу въ „Случаѣ изъ практики“ и тамъ же общую картину всего огромнаго предпріятія, существующаго только для того, чтобы

компаньонка хозяйки „могла пить бкусныя вина“; напомню „счастье“ знаменитости Тригорина, которому завидуетъ Нина Зарѣчная въ „Чайкѣ“, и его исповѣдь; ребячливый эстетизмъ владѣльцевъ „Вишневаго сада“, ихъ жизненную несостоятельность и грустныя признанія Лопахина—жизненнаго, весьма „состоятельнаго“, но подтачиваемаго червемъ сомнѣнія въ смыслѣ своего существованія, и т. д., и т. д. *Рычагъ*, съ которымъ Чеховъ приступаетъ къ явленіямъ,—всюду одинъ, формально-комическій—исканіе противорѣчій. И при отсутствіи всякихъ общественно-идеологическихъ побужденій онъ этимъ рычагомъ то-и-дѣло вскрывалъ огромныя, глубоко заложенныя въ соціальной структурѣ противорѣчія и язвы...

Что касается *эстетическаго страдальчества*, то у Чехова есть удивительное признаніе, доказывающее, что даже эстетическое наслажденіе у него было сопряжено именно съ ощущеніемъ муки и грусти. Вотъ нѣсколько строкъ изъ очерка „Красавицы“, въ которыхъ онъ даетъ резюме своего впечатлѣнія отъ встрѣчи на постояломъ дворѣ съ красавицей-армянкой:

„Ощущалъ я красоту какъ-то странно. Не желанія, не восторгъ и не наслажденіе возбуждала во мнѣ Маша, а тяжелую, хотя и пріятную, грусть. Эта грусть была неопредѣленная, смутная, какъ сонъ. Почему-то мнѣ было жаль и себя, и дѣдушки, и армянина, и самой армяночки, и было во мнѣ такое чувство, какъ-будто мы всѣ четверо потеряли что-то важное и нужное для жизни, чего ужъ больше никогда не найдемъ“...

Встрѣча съ армяночкой—юношеское воспоминаніе; но затѣмъ описывается мимолетно видѣнная имъ уже много позднѣе бѣлокурая дѣвушка съ чисто русской красотою,—а впечатлѣнія отъ нея—то же, та же непонятная „тяжелая, хотя и пріятная, грусть“...

И развѣ могло быть инымъ ощущеніе красоты у столь дивно-эстетически одареннаго художника, кото-

рому выпало на долю созерцать русскую жизнь, русскую дѣйствительность, да еще у *безкрылаго* художника, не чаявшаго исходовъ и выходовъ изъ „враговъ“ этой дѣйствительности?

Чеховъ, съ его эстетической одаренностью, среди русской дѣйствительности,—это такая же антитеза, какая заключается и въ его созданіяхъ: никогда, кажется, за все существованіе художественнаго слова такой ужасающій жизненный матеріалъ не облекался въ столь благоуханную, столь чарующую форму...

В. Розановъ.

А. П. ЧЕХОВЪ.

Голубыя озера, голубой воздухъ, — панорама природы, мѣняющаяся черезъ каждыя десять верстъ, какія дѣлаетъ путешественникъ или проѣзжій, — очертанія горъ, опредѣленныя, ясныя,—все занимательно и волшебно съ перваго же взгляда. Это—Швейцарія.

Люди бодры, веселы. Здоровье—неисчерпаемо. Въ огромныхъ сапожищахъ, подбитыхъ какимъ-то гвоздеобразнымъ желѣзомъ, съ длинными и легкими палками въ рукахъ, съ маленькими и удобными котомочками за спиною, они шастаютъ по своимъ горамъ, съ ледника на ледникъ, изъ долины въ долину и все оглядываютъ, разсматриваютъ, должно-быть, всѣмъ любуются.

Я всматривался въ этихъ людей. „Вотъ геніальная природа и геніальный человѣкъ“... То-есть „должно бы быть такъ“. Вѣдь человѣкъ—конечный продуктъ природы. Откуда же взяться человѣку, какъ не изъ природы? И я вглядывался съ непремѣннымъ желаніемъ любить, восхищаться, уважать.

Лица—веселыя, а здоровье такое, что нужно трохъ русскихъ, чтобы сдѣлать изъ нихъ одного швейцарца. Въ Женевѣ, на общемъ купаньѣ, я былъ *испуганъ* спинами, грудями, плечами мужчинъ, и не могъ не подумать, что этотъ *испугъ* должна почувствовать каждая женщина, къ которой подходитъ такой человѣкообразный буйволъ, „и тогда какъ же и на комъ они женятся“ и вообще „какъ устраивается семья у

такихъ буйволовъ". Я представлялъ тщедушныхъ, худенькихъ, измученныхъ русскихъ женщинъ, какихъ однѣхъ зналъ въ жизни, и естественно не могъ ихъ представить въ сочетаніи съ такими буйволами.

И я еще думалъ и думалъ... Смотрѣлъ и смотрѣлъ... Любопытствовалъ и размышлялъ.

Пока догадался:

— Боже! Да для чего же имъ имѣть душу, когда природа вокругъ нихъ уже есть сама по себѣ душа, психея; и человѣку остается только имѣть глазъ, всего лучше съ очками, а еще лучше съ телескопомъ, вообще нѣкоторый стеклянный шарикъ во лбу, соединенный нервами съ мозгомъ, чтобы глядѣть, восхищаться, а къ вечеру—засыпать...

Сегодня—восхищенье и сонъ...

Завтра—восхищенье и сонъ.

Послѣзавтра—восхищенье и сонъ.

Всегда—восхищенье и сонъ.

Вотъ Швейцарія и швейцарецъ во взаимной связи. „Счастливая семья"... Кто же разсказываетъ и даже какъ можно разсказать исторію „счастливой семьи"? Исторія, „судьба" начинается съ разлома, крушенія, болѣзни, страданія. Не страдай такъ ужасно Іовъ, можно ли бы было написать „Книгу Іова"?.. „Книга Іова", вотъ эти *тридцать страничекъ*, которыя читаются въ теченіе тридцати вѣковъ... Но, Боже, стоитъ минуту подумать, чтобы понять, что „Книга Іова" есть сама-по-себѣ *фактъ*, сама-по-себѣ *исторія, дѣйствительность*, и притомъ такая, въ которой матеріи, содержательности, крови, нервовъ и жизни болѣе, чѣмъ въ какомъ бы то ни было Іовѣ, жилъ онъ или нѣтъ, страдалъ или не страдалъ. Іовъ, положимъ промучившійся въ проказѣ тридцать лѣтъ. Да, страшно! Ярко! Потрясаетъ! Льешь слезы. Однако, онъ умеръ, и все умерло. Изверженіе на Мартиникѣ погубило тридцать тысячъ человѣкъ: но все умерло и прошло, и ужасный въ

жестокости человѣкъ уже теперь не помнитъ о нихъ или очень мало вспоминаетъ: все *конкретное*,—увы!--кратковременно и какъ-то остается „безъ послѣдствій“... Въ „Книгѣ Іова“ гораздо больше жизни, души, силы, дѣйствительности, нежели было всего этого въ самомъ Іовѣ, а между тѣмъ, не страдай Іовъ, не появилось бы и „Книги Іова“.

Что же такое страданіе человѣка, единичное, личное, „вотъ *это* страданіе“? Зерно, изъ котораго иногда вырастаетъ дерево, могущее затѣнить всю землю.

И придетъ подъ прохладу его усталый и отдохнетъ!

И пройдетъ прохожій и скажетъ: „Я никогда не видалъ такого дерева“.

И окрестные люди говорятъ: „Ни у кого нѣтъ этого, что у насъ. Это намъ послалъ Богъ, сиротливымъ и неумнымъ, такое чудо и мудрость, и могущество. Всѣ приходятъ сюда и дивятся“.

Вотъ Іовъ и человѣчество...

Но все отъ того, что кто-то написалъ для человѣчества „Книгу Іова“.

Безъ этого—ничего...

Зачѣмъ швейцарцамъ исторія? Зачѣмъ швейцарцамъ поэзія? Зачѣмъ музыка? У нихъ есть красивыя озера...

***

Тусклыя звѣздочки, холодное солнце... да и тѣхъ двѣсти дней въ году не видно. Дождитъ, вѣчно дождитъ... За городомъ не столько природа, сколько болото. Да, есть цвѣты—на кладбищѣ. Лучшая береза, съ развѣсистыми вѣтвями—тамъ же. Мнѣ два года случилось выжить въ городѣ Бѣломъ Смоленской губерніи; тамъ единственное мѣсто гулянья было кладбище. И я, помню, съ молодой женой, только-что повѣнчавшись, ходилъ гулять туда. Больше рѣшительно некуда пойти. А природы хочется, въ „медовый-то мѣсяцъ“...

Незабываемо выла тамъ баба надъ могилой. Впервые услыхалъ *живыя* причитанья...

А молодому хочется жизни... „Ну, какая жизнь въ Россіи". Посопимъ.

Воетъ вѣтеръ въ полѣ. Исторіи—ни откуда. „Накой тебѣ лѣшій исторія?"—озирается злобно на васъ полицейскій. Да, въ Бѣломъ была исторія: именно, интеллигентные старожилы увѣряли, что „Бѣлый", съ мужскимъ окончаніемъ, это теперешнее имя города, а нѣкогда онъ назывался „Бѣлая", съ женскимъ окончаніемъ, „потому что была крѣпость *Бѣлая*, защищавшая Московское государство отъ набѣговъ Литвы,-съ земляннымъ валомъ. А остатки вала это и есть вонъ тѣ бугорки, что сейчасъ поднимаются за кладбищемъ. Но когда Польшу присоединили къ Россіи и вообще все это кончилось, то Бѣлая естественно переименовалась въ Бѣлый".

— И больше ничего?

— Ничего.

„Накой тебѣ лѣшій исторія?"—это какъ-то звенитъ въ ушахъ, въ душѣ... „И безъ нея безпокойно: вонъ кажинный день предписанія отъ начальства. Опять убили въ Косой улицѣ; начальство предписываетъ—разыскать. А какъ его разыщешь, когда онъ убѣжалъ? Поле велико, лѣсъ великъ,—гдѣ его искать? Убили — Божья воля. А начальство серчаетъ: ищи, говоритъ".

И запахиваешься туже въ пальто, въ шубу,—смотря по времени года. Идешь съ кладбища домой. Скидываешь пальто, отряхивая снѣгъ или дождь съ него... „Дома" натоплено, тепло, тепло, какъ за-границей рѣшительно не умѣютъ топить домовъ,—нѣтъ таланта *такъ* топить. И садишься за самоваръ, „единственное національное изобрѣтеніе". Самоваръ же вычищенъ къ „кануну праздника" ярко-ярко... И горитъ, и кипитъ... Шумитъ тихимъ шумомъ комнатной жизни. Бѣлоснѣжная скатерть покрываетъ большой столъ... И на подносѣ, и

дальше вокругъ около маленькихъ салфеточекъ разставлены чашки и стаканы съ положенными въ нихъ серебряными ложечками... И сахарница со щипчиками, и чайникъ подъ салфеткой. Сейчасъ разольется душистый чай.

И будетъ сейчасъ всѣмъ хорошо. Тоже „какъ не бываетъ за границей“. Несется небольшой смѣшокъ, безъ злобы:

— Дверь затворите крѣпче, чтобы полиція не вошла. Чортъ съ ней! Не даетъ она намъ настоящей исторіи, такъ будемъ жить маленькими исторіями.

„Маленькими придуманными исторіями“... Вотъ Тургеневъ въ его разсказахъ. Вотъ весь Чеховъ.

... Небо безъ звѣздъ, безъ силы, вѣтеръ безъ негодованія, непогодь, дождь, сѣро, сумрачно, день, не отдѣляющійся ярко отъ ночи, ночь, не отдѣляющаяся ярко отъ дня, травки небольшія, деревья невысокія, болотце, много болотца; и дальше, на чертѣ недалекаго горизонта—зубчатый частоколъ „тюремнаго замка“, еще дальше—кладбище, а поближе сюда желтая гимназія, въ сторонкѣ — бѣлая церковь съ колоколомъ и крестомъ,—вотъ обстановка Чехова, въ которой онъ росъ и захворалъ, и все запечатлѣлъ въ умѣ своемъ подъ угломъ этой сѣрости и безсилія, этого милаго и недолговѣчнаго.

Чеховъ жилъ и творилъ въ самый грустный періодъ нашей исторіи, кульминаціонно - грустный. Онъ не дожилъ до „освободительныхъ дней“, и такъ какъ самые дни эти пришли случайно, въ связи съ непредвидѣнною войною, то въ немъ и не было никакого предчувствія взрыва, ожиданія его. Гладко позади, гладко было и впередп... По этой глади шелъ онъ, больной раннею чахоткой, о которой зналъ язвительнымъ знаніемъ медика.

Мнѣ передалъ о немъ одинъ человѣкъ, близко его знавшій и горячо любившій:

— Мы какъ-то встрѣтились съ нимъ въ Москвѣ... Я былъ на перепутьи, проѣздомъ черезъ Москву... Онъ и говоритъ мнѣ разъ: „А не пройдемся ли мы на кладбище (такого-то) монастыря? Смерть люблю читать надписи на надгробныхъ памятникахъ. Да и вообще люблю бродить среди могилъ“... И это бывало не разъ. Я уступалъ ему. И бывало мы бродимъ, бродимъ... Какія попадаются надписи,—то ужасно смѣшныя, то замысловатыя, то трогательныя. Это еще не разработанная часть русскаго словеснаго творчества.

Какой вкусъ... Но какъ это похоже на Чехова, какъ идетъ къ нему.

Другое сообщеніе чрезвычайно меня удивило. Оно шло отъ того же человѣка и, я думаю, совершенно достовѣрно. Было передано просто какъ удивительный фактъ, безъ тѣни осужденія:

— Антонъ Павловичъ разъ пріѣхалъ въ Римъ. Съ нимъ были друзья, литераторы. Едва передохнувъ, они шумно поднялись, чтобы ѣхать осматривать Колизей и вообще что тамъ есть. Но Антонъ Павловичъ отказался; онъ разспросилъ прислугу, какой здѣсь болѣе всего славится домъ терпимости, и поѣхалъ туда. И во всякомъ новомъ городѣ, въ какой бы онъ ни пріѣзжалъ, онъ раньше всего ѣхалъ въ такой домъ. Удивительно!

— Вполнѣ удивительно!!

Разсказывавшій не сказалъ мнѣ, что онъ ѣздилъ туда *не* „для себя“ и что вообще это не было съ тѣми цѣлями, съ какими обычно дѣлается; но изъ всего хода разсказа, передачи видно было, слышно было, что Чеховъ любилъ это какъ *сферу наблюденія* или какъ обстановку грезы, мечты; можетъ быть, какъ стѣну *противоположности*, черезъ которую пробивалась его идеалистическая мысль и, пробиваясь, становилась энергичнѣе въ дѣйствіи, въ напряженіи. Богъ знаетъ. Можно разно объяснить. Мнѣ и на умъ не приходитъ объяснить

въ дурную сторону. дурнымъ любопытствомъ. Тутъ что-нибудь глубоко-грустное, какая-нибудь такая глубокая „своя дума“ у Чехова, которой онъ даже и не разсказалъ и не разсказывалъ пріятелямъ „въ объясненіе“, которое такъ естественно ожидалось бы. Скажу только, что съ юности грустный Гоголь вывелъ же въ „Невскомъ проспектѣ“ встрѣчу художника-мечтателя съ „такой барышней“... Тутъ, въ этихъ встрѣчахъ, что-то острое, печальное, жуткое и страшное. Но я нахожу, что этотъ дикій вкусъ въ Римѣ,— въ *самомъ* Римѣ поѣхать „первымъ визитомъ“ именно сюда, — какъ-то совпадаетъ со вкусомъ пойти и погулять по кладбищу...

Вѣдь и *тамъ* смерть, и *здѣсь* смерть... Тамъ—смерть человѣка, индивидуума; здѣсь — смерть цивилизаціи, общества, фазиса культуры и исторіи.

„Люблю видѣть, какъ человѣкъ умираетъ. Жутко, страшно. А такъ хочется заглянуть“.

Чувство медика. Въ особенности больного медика. Можетъ быть, что-нибудь объяснитъ въ этомъ вкусѣ Чехова та прибавка къ разсказу, какую я выслушалъ, когда все продолжалъ удивляться:

„Въ этомъ отношеніи былъ похожъ на Чехова еще одинъ нашъ писатель“.

И разсказчикъ назвалъ одно изъ аристократическихъ именъ литературы: не то гр. Алексѣя Толстого, или Соллогуба, или Плещеева. Во всякомъ случаѣ писателя безъ малѣйшей порнографіи.

— Онъ любилъ цѣлые вечера просиживать въ залѣ такихъ домовъ. „Я полузакрою глаза. Несется ихняя музыка. Танцуютъ. Пары уходятъ и возвращаются. Все какъ слѣдуетъ. И я переношусь въ прошлое и воображаю, что сижу на вице-губернаторскомъ балу“.

Я передаю сообщеніе буква-въ-букву. Пусть разбирается читатель въ томъ, въ чемъ я не умѣю разобраться.

Но почему-то *именно* въ Чеховѣ мнѣ нравится это сліяніе... „Тутъ есть что-то чеховское“, — отъ этого впечатлѣнія не отвяжешься.

— Кладбище. Могилы, эпитафіи...

— И зала съ музыкой. Барышни въ розовомъ, удаляющіяся съ кавалерами...

И онъ грезитъ. Онъ, Чеховъ...

— А что мнѣ Колизей? Мертвечина. Декорація прошлаго—и чортъ съ нею. Я живой человѣкъ, и мнѣ не долго жить, я боленъ, то я ни минуты не отдамъ на этотъ раззолоченный славою Колизей, ни на св. Петра съ его пилигримами. А пойду-ка я лучше въ домъ... и увижу настоящее, живое, трепещущее и руками медика пощупаю ребра у больныхъ, у падающихъ, у искалѣченныхъ и однако же все-таки лучшихъ и прекраснѣйшихъ по присутствію въ нихъ жизни и дѣйствительности, нежели сто Колизеевъ вмѣстѣ сложенныхъ. Чортъ съ ними... Вы — обыкновенные, и вамъ надо смотрѣть Колизей, чтобы изъ надуманной души вытащить нѣсколько надуманныхъ же ощущеньицъ, а я—особая стать, Чеховъ, и вотъ пойду въ б....

Что-то въ этомъ родѣ, должно быть, шевелилось у него.

* * *

Когда я читалъ его „Бабъ“, то сухимъ, дѣловымъ глазомъ изслѣдователя вопроса видѣлъ, что этотъ очеркъ-разсказъ долженъ быть введенъ цѣликомъ въ „Исторію русской семьи“, въ „Исторію русскаго быта“, „Въ исторію русской женщины“. Но особенно—въ первую. Только одна вялость русской души, выросшей между кладбищемъ и б...., сдѣлала то, что никто не застоналъ надъ разсказомъ, никто не выбѣжалъ на улицу и не закричалъ, и вообще не совершилъ того скандала, послѣ котораго уже нельзя прятать шило въ карманѣ. „Мы не жиды и дѣла Дрей-

фуса не подымемъ". Собственно, начальство на это и разсчитываетъ: „Русскіе—пашньки: даже въ случаѣ несчастья пропустятъ въ горло лишнюю рюмочку и уснутъ обломовскимъ сномъ, безъ сновидѣній и привидѣній". У насъ „какая лэди Макбетъ",—сто человѣкъ зарѣжутъ и только потребуютъ кусокъ брокаровскаго мыла. Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ, ну, только одного человѣка, всего вѣдь одного, и даже буржуа, богатенькаго, безъ особенныхъ уликъ обвинили въ измѣнѣ и сослали на ихній островъ Сахалинъ,—начался „гевалтъ", сто, тысяча голосовъ закричали во Франціи, а затѣмъ *заставили* кричать и во всей Европѣ, наконецъ въ цѣломъ свѣтѣ; кричали четыре года и заставили вернуть съ Сахалина.... одного человѣка, всего только одного! Это отдаетъ песками Аравіи, солнцемъ Сиріи, „Книгой Іова", авторовъ этой книги, коллективныхъ, народныхъ. „Око за око"... У насъ хоть ломай всѣмъ руки и ноги, никто у тебя за это подушки изъ-подъ головы не выдернетъ, никто изъ шевелюры волоса не вынетъ. 1) „Обязаны простить", 2) „Во всякомъ человѣкѣ есть искра Божія, въ томъ числѣ и у ломающаго руки и ноги", 3) „Вѣдь уже все прошло, ноги-то и руки поломаны, ничего не воротишь,—зачѣмъ же чужую шевелюру портить" и 4) и фундаментальное: „А какое намъ до всего этого дѣло? Мы пьемъ чай изъ хорошенькихъ чашечекъ, которыя въ случаѣ дѣла Дрейфуса могутъ и разбиться". Наши „Рюрики, Синеусы и Труворы" это хорошо знаютъ и какъ о Сахалинѣ, такъ и о Шлиссельбургѣ полагаютъ, что русскій человѣкъ никакъ изъ-за этого не подниметъ *фактической* исторіи. „Напишетъ горячую статью въ журналъ, но затѣмъ—все успокоится".

Мы народъ не мстительный и давно живемъ подъ завѣтами евангельскаго прощенія. „Вотъ и Л. Н. это же говоритъ". „Рюрикамъ" все на-руку.

Ни русская юриспруденція не обезпокоилась „Ба-

бами", ни духовенство. А. Ѳ. Кони такъ же остался величественъ и недвиженъ, какъ и митрополитъ Антоній, благожелательный не менѣе Кони. Если бы они разсердились на русскую дѣйствительность за „Бабъ", они испортили бы безоблачно-доброе выраженіе лица своего и вообще покачнули бы ту репутацію, пріобрѣтеніе которой стоитъ столько жизненнаго труда. Лишніе нервы портятъ физіономію. Въ „Бабахъ" разсказывается, какъ русскій простолюдинъ, у котораго отлучилась жена, сходится съ бабою и прижилъ отъ нея ребенка. Затѣмъ, когда жена къ нему возвращается, то онъ читаетъ этой бабѣ наставительное разсужденіе объ ея нехорошемъ поведеніи, говоритъ, что „теперь эти глупости надо оставить", и вообще приходитъ въ норму, порядокъ и законность. „Все какъ слѣдуетъ"... Все эпически спокойно. Рожденный мальчикъ, уже подрастающій, торчитъ тутъ же на телѣгѣ, никому ненадобный. „Все какъ слѣдуетъ", „все — по-христіански". „По-христіански": 1) согрѣшилъ—безъ этого человѣкъ не живетъ, для искупленія такихъ грѣховъ и Христосъ пришелъ на землю; а потому 2) „надо покаяться послѣ грѣха" и „вернуться на добрый путь". Объ этомъ Христосъ говоритъ въ притчѣ о блудномъ сынѣ, да и вообще это — само собою. Но все это — съ *личной точки зрѣнія*, какъ перипетіи *моей личной судьбы:* Евангеліе обществомъ не занимается, а „спасаетъ только душу". Торговецъ, „спасающій свою душу", естественно, когда вернулась къ нему жена, и возвращается къ ней; а той женщинѣ что же онъ скажетъ, кромѣ того, что она—дурного поведенія, и даже онъ съ нею „вотъ нагрѣшилъ". „Все по-истинѣ, по-христіански", и женщинѣ, какъ и мальчику ея, только остается подумать: „мы же должны простить его",—потому что древнее *око за око* отмѣнено высшимъ закономъ евангельской любви. Все „утрясается" и „закругляется" въ такой порядокъ, исторически высшій и окончательный, что...

Но и у Кони, и у митрополита Антонія такія хорошенькія фарфоровыя чашки, что они никакъ ихъ не разобьютъ ради этой бабы и ея мальчика.

„Все-таки уютно на Руси“... Ну, не на всѣхъ хватаетъ счастья, ну—и что же. И Мессина тряслась, и въ Мартиникѣ было изверженіе. Позвольте, да въ самомъ Евангеліи и притомъ Самъ І. Христосъ говоритъ: „Повалилась башня и задавила многихъ... Грѣшныхъ ли однихъ? Нѣтъ, но и праведныхъ“.

Баба эта и мальчикъ ея попали въ число „задавленныхъ праведныхъ“. Но разъ сказано, что о нихъ нечего спрашивать, то *кто* же и *какъ* будетъ спрашивать? „Солнце восходитъ надъ добрыми и злыми“; вотъ оно взошло и надъ мужичкомъ, любившимся съ бабою, когда вернулась жена. Даже если онъ „хуже разбойника“, то опять ничего, ибо сказано, доброму раскаявшемуся разбойнику сказано: „Днесь будешь со мною въ раю“. Вернувшись къ женѣ отъ той бабы, развѣ онъ не „раскаялся въ поведеніи“? Даже дотого, что сталъ учителемъ. Но мысль: „солнце восходитъ надъ добрымъ и злымъ“ естественно имѣетъ дополненіе: „а когда заходитъ солнце — то ночь наступаетъ для злого и *добраго*“. Баба, опять, какъ попала подъ Силоамскую башню, такъ и подъ эту „ночь“ недоговоренной притчи...

— Ну, и темно, ну, и Богъ съ тобой, и плачь... Нынѣ свѣтъ Христовъ пришелъ,—и тебя никто ровно не замѣтитъ, ибо ты уже обработана и въ притчахъ, и прямымъ ученіемъ.

Не могу объяснить, но какъ-то брезжится, что написавшій этотъ сюжетъ, написавъ въ строкахъ такой ужасающей правды, простой и *спокойной*, естественно, заѣхавъ въ Римъ, долженъ былъ поспѣшить не въ Колизей, чтобы посмотрѣть новость, а въ такой домъ, который ему и на Руси давно приглядѣлся. „Наша старая правда, наша христіанская правда“.

Бабы, такъ какъ ихъ „задавила Силоамская башня“ и по жребію имъ выпала „ночь“, утѣшаются хоть орѣхами и подсолнечниками. Тутъ же у Чехова разсказано, что когда мужья ихъ заснули, одна толкнула другую въ бокъ и прошептала:

— Инь, сноха, пойдемъ, побалуемся съ семинаристами.

Это пріѣзжіе къ попу сыновья, изъ семинаріи, уже кончавшіе курсъ: кони добрые, выросшіе на хорошемъ овсѣ. „Все надъ добрымъ и злымъ“, и „сперва пострaнствуемъ въ грѣхахъ, а потомъ будемъ обѣдню служить“.

Все закругляется во что-то доброе и милое. Мила наша Русь круглостью. Вѣдь какой круглый былъ Платонъ Каратаевъ (въ „Войнѣ и мирѣ“). Столько жилъ и ни на что не сердился. Его наконецъ застрѣлили, но онъ и тогда остался „круглымъ“. Рѣшительно, солнышко на Руси не заходитъ. Холодновато оно, но зато ужъ не заходитъ.

Близко къ полюсу.

* * *

Когда Чеховъ написалъ „Мужиковъ“, то произвелъ переполохъ въ печати,—онъ, такой тихій и безшумный всегда. Не знали, какъ отнестись къ нимъ. Хвалить? Порицать? Мужики были такъ явно несимпатичны, между тѣмъ какъ печать уже нѣсколько десятилѣтій была соединена съ мужикомъ „симпатіей“. Не хлѣбомъ и чаемъ, а „симпатіей“. „Мужики“ впрочемъ повторяли то, что было о нихъ сказано въ странной „Власти тьмы“ Толстого; но у Толстого это было сказано какъ бы для „христіанскаго примѣра“, а у Чехова безъ „примѣра“ сказано, а такъ, просто, что вотъ „есть“. Это „есть“ ужасно жгло сердца и оскорбило интеллигенцію тѣмъ, что она не знала, какъ къ этому отнестись. „Любить“ явно можно только симпатичное, а тутъ?..

— Они не любви просятъ, а хлѣба. Работишки, хлѣба или земли.

Все было поставлено жестко, экономически. Тутъ Чеховъ писалъ рукою не беллетриста, а медика. Почти центральное мѣсто въ разсказѣ есть одна строка:

— Онъ у насъ не *добытчикъ*.

Это семья аттестуетъ одного своего члена-инвалида.

„Не добытчикъ“... Это глупое, тупое слово, какою-то кувалдою стоящее въ строкѣ, слово такое не литературное, не тургеневское, — сосетъ-сосетъ вашу душу по ночамъ. Сперва ошпарило, а потомъ сосетъ.

— Куда же его, если онъ не добытчикъ?

Лишній ротъ въ большой семьѣ около маленькаго каравая. Скверныя мысли приходятъ на умъ. Ну, а если „недобытчикъ“ захвораетъ,—значитъ, его хворь не почувствуютъ другіе такъ, какъ если бы заболѣлъ добытчикъ? Или если его ушибетъ камень, убьетъ громъ? Съ „добытчикомъ“ сдѣлается, — и всѣ ахнутъ, застонутъ; а съ „недобытчикомъ“?..

Тутъ „закругленія“ Платона Каратаева разрываются: „недобытчика“ вообще не жалѣютъ, къ „недобытчику“ ничего не чувствуютъ, — и не по злобѣ, а *по усталости*.

— Все привыкаемъ не ѣсть. Никакъ не можемъ привыкнуть. Все хочется, каждый день хочется... Хлѣбца и молочка. *Устали*, „привыкая“...

Ужасное „устали“ за десять вѣковъ существованія! Какъ не устать... Ну, и гдѣ же тутъ „десять заповѣдей“ морали, куда приложить тутъ Нагорную проповѣдь Евангелія?..

„Блаженны ищущіе и алчущіе правды...“

— Намъ бы хлѣбца.

Не совпадаетъ.

„Блаженны, когда васъ будутъ гнать и поносить“...

— Никто насъ не гонитъ, и даже всѣ „любятъ“. Только проходятъ всѣ мимо. Намъ бы землицы

Но о землѣ и хлѣбѣ Учитель жизни ничего не сказалъ.

Указалъ на Небо, что „туда надо стремиться". „Вотъ и Л. Н. подтверждаетъ".

* * *

Съ изнурительною чахоткой въ груди, неудачникъ-медикъ, съ нуждой въ деньгахъ, не большой и не острой, но „все-таки", — Чеховъ прошелъ недлинный путь жизни, на все оглядываясь, все замѣчая, ни съ чѣмъ бурно не враждуя, и вообще бурь въ себѣ и изъ себя не развивая. „Штормы—въ океанѣ; на Руси какіе штормы? Стелется вѣтерокъ". И безграничныя равнины Руси, съ ея тихими рѣками, вялой и милой зеленью все окинулъ онъ ласковымъ и печальнымъ взглядомъ,— взглядомъ человѣка, который добирается до ночлега и обдумываетъ, будетъ ли онъ тепелъ, не придется ли опять зябнуть.

Онъ наблюдалъ, видѣлъ, разсказывалъ...

„Любовь? Гдѣ же вѣчная любовь?" — Не на Руси! „Вѣрная любовь?"—Не по нашимъ нравамъ.

Какой-то почти „прохожій" человѣкъ, сосѣдній человѣкъ, инженеръ, что ли, или чиновникъ, ухаживаетъ за „женой ближняго", и съ желаніемъ непремѣннаго успѣха. Жена—хорошая женщина, обыкновенная женщина. У нея ребенокъ, мальчикъ. Тянется что-то 14-й годъ брака. „Инженеръ" нисколько ей не нравится. Но удивительно „хочетъ". Есть нагнетанія воли, магнетизмъ воли, шопенгауэровское „хочу",—и волны этого чужаго „хочу" захватываютъ ее. Но она честная женщина, вполнѣ честная. Это уже я комментирую. Въ критическую минуту или наканунѣ критической она играетъ со своимъ ребенкомъ, прижимается къ нему, старается вообще преднамѣренно и нравственно отразить наступающую волну отбойною волной материнскаго чувства. Все правильно, вѣрно, мудро, все

по инстинкту. Но „канунъ“ прошелъ и наступилъ настоящій день. Зовъ повторяется, волна, идетъ сильнѣе,—волна, ее затревожившая,—и она кличетъ отдыхающаго мужа.

— Саша! Проснись!

— А? Что?—Храпъ продолжался.

— Саша, ты нуженъ мнѣ. Проснись...

Мужъ все сопитъ въ кровати.

— Бѣда идетъ, Саша... Если ты не будешь со мной, бѣда будетъ.

— Да оставь же ты меня, дай выспаться.—И мужъ повертывается на другой бокъ.

Жена спустилась съ балкона, въ аллею сада... Все „случилось“...

Что случилось? *Какъ* случилось?—„Все по-русски“...

У насъ штормовъ нѣтъ, рыцарства не было, даже дуэли не привились. „На нашу русскую точку зрѣнія“ даже все это представляется комизмомъ,—и дуэли, и рыцарство, а ужъ штормы въ особенности.

Тиха Русь. Гладка Русь. Болотцемъ, перегноемъ попахиваетъ, „а какъ-то мило все“. *Отчего* мило? *Кому* мило? Кто это разсказываетъ,—тому мило, кто это видитъ,—тому мило, да, по правдѣ, и всѣмъ намъ мило. „Ко всему принюхались“.

И задумчивый художникъ, съ полукритикой, безъ возможности протеста и борьбы, шелъ и шелъ... къ ночлегу ли, къ станціи ли. Пресса и общество шумѣли вокругъ него, неглубокимъ и не „своимъ“ у каждаго шумомъ. Лѣсъ шумитъ, а дерева не слышно. И среди шумящаго лѣса шелъ путникъ-созерцатель, не вторя лѣсу, но и не дисгармонируя съ нимъ, его не поддерживая, но ему и не противорѣча. У Чехова было столько же „хочу“, сколько „не хочу“. Именно какъ у Руси, у которой „не хочется“ такъ же много, какъ „хочется“... Все нерѣшительно, все неясно...

Онъ сталъ любимымъ писателемъ нашего безволія,

нашего безгероизма, нашей обыденщины, нашего „средненькаго“. Какая разница можду нимъ и Горькимъ! Да, но зато Горькій грубъ, коротокъ, рѣзокъ, непріятенъ. Все это воистину въ немъ есть, и за это воистину онъ недолговѣчный писатель. Всѣ прочитали. Разомъ, залпомъ прочитали. И забыли. Чехова не забудутъ... Въ немъ есть безконечность,—безконечность нашей Россіи. Хороша ли она?—Средненькая. Худа ли?—Нѣтъ, средненькая.

О, Боже! Да тянись же ты, кляча, хоть до глубокой могилы.

Д. Философовъ.

БЫТЪ, СОБЫТІЯ и НЕБЫТІЕ.

I.

Когда покойнаго князя А. И. Урусова попросили дать статью о Чеховѣ для одного театральнаго журнала, онъ отвѣтилъ:

„Статейку (покороче) „Чеховъ какъ драматургъ“ можно, конечно, написать. Но, по правдѣ, что тутъ расписывать... Я не способенъ злоупотреблять временемъ читателя, размазывая на два листа то, что можно сказать въ четырехъ страничкахъ, а еще лучше въ двухъ словахъ: Чеховъ—хорошій драматургъ“.

Письмо князя Урусова помѣчено 3-мъ октября 1899 г.

Неисправимый эстетъ уже тогда думалъ, что *доказывать* талантливость Чехова—безполезно. Чеховъ хорошій драматургъ—истина самоочевидная, смѣшно о ней спорить.

Урусовъ руководился исключительно своимъ эстетическимъ нюхомъ, потому что въ дѣйствительности самоочевидной истиной было утвержденіе: „Чеховъ плохой драматургъ“.

Тогда, какихъ-нибудь десять лѣтъ тому назадъ, всѣ въ одинъ голосъ это твердили.

Художественный театръ только-что зарождался. „Чайка“ же торжественно провалилась.

Она шла въ первый разъ на Александринскомъ театрѣ, 17-го октября 1896 г., въ бенефисъ Левкѣевой. Представленіе было необыкновенно скандальное. Смѣхъ,

шиканіе. Автора даже не вызвали. Въ газетахъ одинъ А. С. Суворинъ заступился за Чехова. Остальные рецензенты глумились надъ пьесой и ея авторомъ. Вотъ что писали „Новости", которыя въ тѣ глухія времена считались газетой „передовой" не только въ политическомъ, но и въ эстетическомъ смыслѣ: „Юбилейное бенефисное торжество было омрачено почти безпримѣрнымъ, небывалымъ въ лѣтописяхъ нашего образцоваго театра, скандаломъ. Послѣ 3-го дѣйствія шиканіе стало общимъ, оглушительнымъ, выражавшимъ единодушный приговоръ тысячи зрителей тѣмъ „новымъ формамъ" и той новой безсмыслицѣ, съ которыми рѣшился явиться на сцену нашъ „талантливый беллетристъ". Единодушіе публика проявила удивительное, рѣдкое, и, конечно, этому можно было только порадоваться: шутить съ публикой или поучать ее нелѣпостями—опасно. Пусть это имѣютъ въ виду декадентствующіе и „слишкомъ талантливые" беллетристы, драматурги и прочіе писатели".

Умному и проникновенному рецензенту просвѣщенныхъ и либеральныхъ „Новостей" этого показалось мало. Онъ пожелалъ себя увѣковѣчить и на слѣдующій день писалъ: „Со всѣхъ точекъ зрѣнія—идейной, литературной и сценической—пьеса Чехова даже не плоха, а совершенно нелѣпа. Въ сущности, между всѣми дѣйствующими лицами драмы есть одна главная преобладающая связь — развратъ" (sic!) (*Новости* 1896 г., №№ 288—289).

Дальше началось нѣчто эпическое.

Чеховъ написалъ пьесу „Лѣшій". Это, такъ сказать, первый варіантъ „Дяди Вани". Астровъ и дядя Ваня были соединены здѣсь въ одномъ лицѣ, въ лѣсномъ человѣкѣ, въ „Лѣшемъ".

Урусовъ говоритъ: „У Чехова есть прекрасная комедія „Лѣшій", которая никогда не была напечатана, а только налитографирована и игралась. Онъ ее, пе-

редѣлавъ, подъ заглавіемъ „Дядя Ваня“, по-моему, испортилъ, хотя и въ испорченномъ видѣ она все-таки замѣчательна. „Дядя Ваня“ вошелъ въ составъ томика „Пьесы“, а „Лѣшій“ такъ и пропалъ. Богъ его знаетъ, есть ли онъ еще у Разсохина, или нѣтъ. Почему, скажете вы, не напечатанъ „Лѣшій“? Это сложная исторія. Пьеса вызвала озлобленіе въ профессорскихъ кружкахъ, потому-что выставленъ комическій и жалкій профессоръ, либералъ и эстетъ. Чеховъ раскапризничался и не далъ пьесу въ печать“ (Кн. Урусовъ. Сочиненія, т. II).

Это озлобленіе „профессорскихъ кружковъ“ отразилось впослѣдствіи и на судьбѣ „Дяди Вани“. Пьеса была забракована московскимъ литературно-театральнымъ комитетомъ. Оффиціальной причиной тому послужила, по объясненію самого комитета, недостаточная мотивировка покушенія Ивана Петровича на убійство Серебрякова. „Разочарованіе въ талантѣ профессора, раздраженіе на его безцеремонность, не можетъ служить, по мнѣнію комитетскихъ экспертовъ, достаточнымъ поводомъ для преслѣдованія его пистолетными выстрѣлами. У зрителя можетъ даже явиться подозрѣніе, что поступокъ дяди Вани находится въ связи съ состояніемъ похмѣлья, въ которомъ авторъ почему-то слишкомъ часто показываетъ и Дядю Ваню, и Астрова“.

Теперь вопли петербургскихъ рецензентовъ, экспертиза московскихъ литераторовъ намъ кажутся просто курьезной страничкой изъ исторіи „pan muflisme général“, какъ нѣкогда выражался Флоберъ.

Но каково было тогда Чехову? Смертельно больной, онъ далъ русской литературѣ все, что могъ. Талантъ его дошелъ до высшаго своего предѣла, а просвѣщенная критика называла пьесы Чехова нелѣпыми и развратными, глумилась надъ вѣчно пьяными ихъ героями.

У Чехова не могло не быть ощущенія, что онъ не ко времени, что онъ несовременен. Единственнымъ утѣшеніемъ была ему поддержка незначительнаго кружка лицъ, которыя считали истину, что „Чеховъ хорошій драматургъ", самоочевидной. Современники не поняли,—оцѣнитъ потомство. Кромѣ суда современнаго есть судъ вѣчный. И какъ бы ни было больно Чехову отъ окружающаго его непониманія, онъ въ глубинѣ души, конечно, твердо зналъ, что исторія русской литературы его не забудетъ.

II.

Но человѣческая судьба капризна. Подъ самый конецъ жизни Чехову удалось вкусить настоящую подлинную славу, суждено было превратиться изъ „талантливаго" писателя въ наслѣдника Тургенева.

Художественный театръ доказалъ всѣмъ и каждому, что Чеховъ воистину „хорошій драматургъ".

Но не знаю, что лучше для писателя: непризнаніе или чрезмѣрное обожаніе. Чеховъ былъ слишкомъ тонкій художникъ, слишкомъ цѣломудренный, стыдливый человѣкъ, чтобы не страдать отъ всегда уродливаго поклоненія толпы.

Особенно мучительно было на первомъ представленіи „Вишневаго сада", 17-го января 1904 г., т.-е. за полгода до смерти Чехова. Тогда уже всѣ лежали на животѣ передъ Чеховымъ. Уже его не видѣли. Все у него отняли, все взяли для себя, ничего не оставили, ни ему, ни будущимъ поколѣніямъ. Какъ-будто Чеховъ—писатель не вѣчный, а только современный, какъ-будто современники поняли его до конца, слились съ нимъ.

Кто былъ на этомъ чествованіи,—никогда не забудетъ смертельно блѣднаго лица Чехова, не забудетъ безсмертной пошлости, которою не въ мѣру разошед-

шіеся современники окружили своего кумира. Они превратили Чехова въ тотъ самый шкафъ, которому Леонидъ Андреевичъ говорилъ свою ироническую привѣтственную рѣчь. И когда московскіе „герры профессоры“ съ привычной легкостью стали какъ изъ мѣшка сыпать своими „общественными идеалами“, „неизмѣнностью убѣжденій“, было стыдно за нихъ и до слезъ жалко Чехова.

Есть разъ навсегда составленныя юбилейныя рѣчи, въ которыя, смотря по надобности, въ послѣднюю минуту, вставляется имя юбиляра. Рѣчь заготовлена давно, произносилась не разъ, на всевозможныхъ юбилеяхъ. Сегодня чествуютъ Чехова, а потому, и *только потому*, она начинается со словъ: „Дорогой Антонъ Павловичъ“. И чѣмъ эти сегодняшнія похвальныя рѣчи лучше вчерашнихъ ругательныхъ,—неизвѣстно. И тутъ, и тамъ—полное непониманіе личности Чехова, ея вѣчной, неповторимой цѣнности. Вчера господствовалъ инстинктъ отталкиванія,—и Чехова ругали; сегодня восторжествовалъ инстинктъ притяженія,—и Чехова совершенно также безсознательно начали душить панегириками.

Слѣпые вожди не вели толпу, а слѣдовали за ней. И, конечно, не выражали ея мыслей и желаній, потому что сродство, обнаружившееся между Чеховымъ и предреволюціонной толпой, было гораздо глубже и значительнѣе, чѣмъ рѣчи „герровъ профессоровъ“.

Разговоры о Чеховѣ стали ненужными, блѣдными, фальшивыми. Между читателемъ и авторомъ, зрителемъ и драматургомъ, по какому-то скрытому закону, установилось молчаливое взаимопониманіе. Большой Чеховъ раскололся, распылился на тысячи тысячъ маленькихъ Чеховыхъ. Въ каждаго читателя и зрителя попала такая чеховская „песчинка“, и театръ оказался не представленіемъ, а какъ бы общей исповѣдью, всеобщимъ покаяніемъ, рядомъ съ которымъ умныя

слова умныхъ людей, длинныя статьи восторженныхъ критиковъ казались жалкими.

Рампы, отдѣляющей зрителя отъ актера, не было. Заболѣй кто-нибудь изъ актеровъ, спектакль можно было продолжать, потому что въ театрѣ сидѣли и „дяди Вани", сотни „сестеръ" и „вѣчныхъ студентовъ".

Вотъ только, пожалуй, не было стараго Фирса, знавшаго „способъ", какъ сушить вишню.

Имя этому объединяющему принципу было скоро найдено. Это—чеховщина. Чеховщина—тотъ воздухъ, которымъ дышали тогда всѣ, та среда, въ которой жилъ и Чеховъ.

Пока пьесы были литературнымъ произведеніемъ, пока ихъ читали цѣнители вродѣ Урусова,—чеховщина изъ нихъ не перла. Отношеніе къ нимъ было чисто эстетическое, свободное. Люди, обладавшіе любовью къ литературѣ, художественнымъ чутьемъ, полюбили ихъ, поддались обаянію чеховской личности. Но соціологическая сторона чеховскихъ драмъ, ихъ коллективная психологія, тогда еще не выявилась. Провалъ „Чайки" объясняется не только тѣмъ, что эта пьеса менѣе совершенно воплощаетъ чеховщину, чѣмъ „Три сестры" и „Вишневый садъ", но также и потому, что въ Александринскомъ театрѣ самая неподходящая среда для проявленія чеховской психологіи, чеховщины. Только московскій Художественный театръ создалъ настоящую обстановку, соединилъ автора съ зрителемъ, поставилъ пьесы Чехова подъ знакомъ чеховщины. И какъ-то вдругъ, безъ всякихъ словъ, умныхъ разъясненій, комментаріевъ все стало яснымъ. Всѣ поняли, что живутъ въ царствѣ чеховщины, что оно всѣхъ давитъ, и всѣ почувствовали, что ему наступаетъ конецъ. Одни объ этомъ жалѣли, другіе радовались.

Жалѣли созерцатели, радовались дѣятели.

Но и тѣ, и другіе видѣли въ чеховщинѣ нѣкоторый

итогъ, сегодняшнюю современность. Чувствовался кризисъ. Чеховщина будетъ побѣждена, и новая Россія будетъ цѣнить Чехова не какъ современника, а какъ писателя вѣчнаго. Вѣрилось, что Чеховъ наканунѣ превращенія своего въ классика, что „Вишневый садъ“ займетъ мѣсто рядомъ съ „Дворянскимъ гнѣздомъ“.

III.

Въ маѣ 1904 годовъ журналѣ, „Міръ Искусства“ появилась статья Юрія Череды „Звенигородскій уѣздъ“.

Мало кто слышалъ имя Череды. Его душистыя, нѣжныя повѣсти печатались въ „Новомъ Пути“, „Вѣсахъ“ и другихъ „декадентскихъ“ журналахъ. Отъ нѣкоторыхъ изъ нихъ,—напримѣръ, „По Юго-Западной“,—вѣроятно,—не отказался бы и самъ Чеховъ.

Съ наступленіемъ революціи Череда умолкъ.

Онъ—человѣкъ *быта*, съ декадентской утонченностью созерцающій запутанныя извилины сантиментальной жизни русской „барышни“. Его произведенія освѣщены мягкими, косыми лучами заката. Въ нихъ безсознательная грусть человѣка, которому сердце подсказываетъ, что наступаютъ сумерки, и, можетъ-быть, безпросвѣтныя.

Чеховъ утѣшается мыслью, что черезъ двѣсти—триста лѣтъ будетъ иначе. У Череды этого утѣшенія нѣтъ. Чуетъ его сердце, что могло бы быть иначе, но время утеряно. Все прошло, и Чеховъ—дорогое, безвозвратное прошлое.

Съ истинно-декадентской утонченностью Череда какъ бы кончикомъ языка пробуетъ на вкусъ повѣсти Чехова, симфоніи Чайковскаго, пряныя акварели М. В. Якунчиковой.

„Важнѣе завечерѣвшей опушки, и вотъ именно этой вашей опушки, которую вы видите. Звенигородскаго

уѣзда, Введенской волости, и нѣтъ ничего. Дальше Звенигородскаго уѣзда ходить невозможно, тупо и грѣшно. Здѣсь весь міръ".

„Вишневый садъ" продали, заколотили окна. Всѣ уѣхали, забыли только Фирса. „Фирсъ видитъ, понимаетъ, но его нисколько не пугаетъ эта страшная безысходная тупость бездвижной тишины, забытыя ставни и сѣроватый полумракъ: „Ничего, ничего, я посижу здѣсь покамѣстъ". Да, онъ только одинъ отдался любви своей окончательно и безвозвратно, до забитыхъ ставенъ, до самой ужасной, послѣдней бездвижности, до самой смерти. И если зародится, зазеленѣетъ гдѣ-нибудь, къ новой веснѣ, „новая", „обновленная" жизнь, то уже, конечно, не изъ трофимовскихъ книгъ, ученій и вѣрованій, а только отсюда, изъ этихъ запертыхъ ставней и страшнаго нѣмого полумрака этихъ полуистлѣвшихъ, старыхъ, изсохшихъ Фирсовыхъ костей".

Удѣлъ Россіи—„не въ послѣднемъ величіи, не въ свободномъ словѣ ума и науки, а лишь въ послѣднемъ словѣ любви".

Чеховъ умеръ за нѣсколько дней до Плеве. Надвигались событія. Но Череда не вѣритъ въ ихъ жизненную творческую силу. А что бытъ умеръ,—это онъ твердо знаетъ. Ощущаетъ всѣмъ своимъ естествомъ и какъ бы сквозь слезы говоритъ: „Любви горы, а любить нечего". „Любовь наша теперь несоразмѣрно больше и цѣннѣе быта, нашъ бытъ не стоитъ нашей любви".

„И теперь, въ эти страшные дни, когда мы оглянулись, переполненные любовью, и, въ отчаяніи „сдерживая рыданія", увидѣли, что нечего намъ дѣлать съ нашей любовью, что нечего намъ больше любить, не напомнитъ ли намъ Чеховъ утраченное, не напомнитъ ли намъ о той забытой мудрости, чтобы могли мы возлюбить и взлѣлѣять новую жизнь, новый бытъ" („Новый Путь" 1904 г., кн. VIII).

Читать эти строки просто страшно. Тогда, столь недавно, отъ нихъ вѣяло улыбкой прощальной. Тогда твердо вѣрилось, что у насъ есть что любить и что „любимое“ нами никогда намъ не измѣнитъ. Умеръ бытъ. Наступаютъ событія. Забытая мудрость Юрія Череды забыта праведно: ее надо забыть, чтобы творить новую жизнь.

Антонъ Крайній писалъ („Новый Путь“ 1904 г., кн. IX):

„Какъ-то повелось, что смѣшиваютъ два слова: бытъ и жизнь. То скажутъ, что нѣтъ быта, то что нѣтъ жизни,—и точно оба слова значатъ одно и то же. А между тѣмъ тутъ не только не одно и то же, но это два понятія, другъ друга исключающія“.

„Бытъ начинается съ точки, на которой прерывается жизнь, и въ свою очередь только-что вновь начинается жизнь,—исчезаетъ бытъ... Жизнь—событія, а бытъ—лишь вѣчное повтореніе, укрѣпленіе, сохраненіе этихъ событій, въ отлитой неподвижной формѣ. Поэтому именно жизнь, т.-е. движеніе впередъ, нарастаніе новыхъ и новыхъ событій—только она одна творчество. И это творчество исключаетъ бытъ“...

„Если въ иные періоды исторіи бытъ отступалъ передъ жизнью, какъ бы стирался и гасъ, если кому-нибудь кажется, что онъ гаснетъ и теперь,—слава Богу. Усиливается, ускоряется полетъ жизни, ближе ея исполненіе... Пока мы живы, будемъ жить, будемъ жизнью разрушать бытъ около насъ“.

Здѣсь какъ бы два полярно-противоположныхъ отношенія къ Чехову: „Чеховъ—прошлое,—говоритъ Череда,--будемъ плакать“. „Чеховъ—прошлое,—говоритъ Антонъ Крайній, — будемъ радоваться“. И вмѣстѣ съ тѣмъ оба они соглашались съ вѣчнымъ эстетомъ Урусовымъ—„Чеховъ хорошій драматургъ“.

Чеховъ былъ какъ бы перепутьемъ, на которомъ встрѣтились романтика и пророчество, реставрація и революція.

IV.

Въ этихъ спорахъ какъ въ зеркалѣ, отражается жизнь русскаго общества за послѣдніе годы.

Еще столь недавно, споры вокругъ Чехова казались намъ чисто литературными, но теперь мы понимаемъ ихъ символическое значеніе. Споръ шелъ не о литературѣ, а о жизни. Въ отношеніи къ Чехову проявилась индивидуальная и коллективная психологія русскаго общества.

Съ одной стороны эстетъ Урусовъ. Такіе эстеты судятъ внѣ времени и пространства. Бодлеръ имъ такъ же дорогъ, какъ и Чеховъ. На полкахъ ихъ библіотеки мирно уживаются Данте и Тургеневъ, Бокаччіо и Чеховъ. Красивый образъ, мѣткій эпитетъ доставляютъ цѣнителю такого типа подлинное художественное наслажденіе, его плѣняетъ красота формы. Чеховъ для Урусова не современникъ, а классикъ, предметъ художественнаго созерцанія.

Для истаго декадента, Юрія Череды, Чеховъ уже совсѣмъ другое. Онъ ищетъ совпаденія между своей личной, субъективной, психологіей и психологіей Чехова. Въ писателѣ онъ утверждаетъ прежде всего начало узко-личное, особенное, индивидуальное. Здѣсь созвучіе неуловимыхъ ощущеній. Череда радуется, что Чеховъ подмѣчаетъ во внѣшнемъ мірѣ то, что любитъ и видитъ въ немъ онъ самъ. Я и міръ. Важенъ не міръ, а мое отношеніе къ нему. Я люблю Фирса, опушку лѣса, плачу по утерянному секрету „сушить вишню". Мнѣ, кажется, что тѣ же слезы льетъ Чеховъ. Мы съ нимъ вмѣстѣ отгородились отъ внѣшней дѣйствительности и любовно-грустно созерцаемъ ее, торопимся запечатлѣть ее въ сердцѣ своемъ, потому что она не сегодня—завтра можетъ измѣниться. Она, но не мы. Я останусь неизмѣннымъ, не хочу мѣняться.

Это—предѣлъ субъективизма.

Стоитъ ли говорить о тѣхъ, кто ругалъ Чехова, находилъ его драмы развратными, пьяными и нелѣпыми? Эти люди просто не понимали, что такое художественная личность. Насколько эстетизмъ и субъективизмъ были болѣзненно развиты у Череды и Урусова, настолько они отсутствовали у московскихъ литературныхъ экспертовъ. Такіе люди думаютъ какъ всѣ. Для нихъ высшій критерій истины—мнѣніе большинства. Пока толпа не тянулась къ Чехову, онъ просто для нихъ не существовалъ. Но какъ только толпа покорно легла у ногъ своего владыки, они круто измѣнили свою оцѣнку. Чеховъ сталъ для нихъ соціальнымъ фактомъ, и они принялись его истолковывать съ точки зрѣнія экономической, соціологической, исторической и т. д., и т. д.

Одни искали въ Чеховѣ иллюстрацію къ марксистскимъ идеямъ, разсуждали по поводу „Мужиковъ“ о разложеніи общины. Другіе привѣтствовали Лопахина,—это воплощеніе „ставки на сильныхъ“. Третьи изслѣдовали условія русской провинціальной жизни. Четвертые, ужъ окончательно потерявшіе всякое зрѣніе, нашли въ Чеховѣ гражданскую бодрость и говорили ему, какъ шкафу изъ „Вишневаго сада“, привѣтственныя рѣчи на тепловато-либеральныя темы.

Чехова сдѣлали „соціологическимъ“ матеріаломъ. Вытравили его самого изъ его произведеній. Лица его не видѣли и не хотѣли видѣть, потому что его не любили, не радовались его бытію.

Гораздо страшнѣе безмолвные почитатели. Они поддались гипнозу чеховщины, слились съ нею. Они крѣпко были убѣждены, что ни къ чему неспособны, что ихъ удѣлъ—лишь ныть и мечтать о томъ, что черезъ двѣсти—триста лѣтъ все будетъ иначе. И когда времена и сроки вдругъ сократились, когда начались событія и всяческимъ „дядямъ Ванямъ“ и „тремъ се-

страмъ" было сказано: „Господа, ѣдемъ въ Москву. Пора. Ждать больше нечего. Лучшія времена могутъ наступить завтра. Бытъ конченъ, начались событія, давайте творить новую жизнь",—они испугались. Имъ стало страшно выходить изъ сладкой дремы.

Оказалось, что дядямъ и сестрамъ событія не по зубамъ. „Суждены намъ благіе порывы, но свершить ничего не дано".

Вотъ великая трагедія русской жизни. Мы думали, что Чеховъ пересталъ быть современнымъ, что онъ превратился въ чистый кристаллъ, въ художника-классика.

Мы думали, что цѣнимъ въ немъ вѣчное. Что бытъ—лишь оболочка его личности, что къ чеховщинѣ мы можемъ уже отнестись объективно, созерцательно, безъ гнѣва и сожалѣнія. Къ балу въ „Вишневомъ саду"—такъ же, какъ къ балу у Ларинныхъ.

Но мы обманулись или жизнь обманула насъ.

Фирсъ не то чтобы умеръ, но и не ожилъ. Спитъ летаргическимъ сномъ, но можетъ завтра же проснуться и опять приняться за сушку вишенъ. Даже Лопахинъ не сумѣлъ построить своихъ дачъ. А три сестры по-прежнему стучатъ на аппаратѣ Морзе. Мечта о Москвѣ исчезла, остался лишь страхъ жизни. „Я, голубчикъ, не понимаю и боюсь жизни,—говоритъ Силинъ, въ разсказѣ „Страхъ"...—Мнѣ все страшно, я ничего не понимаю".

И какія тутъ двѣсти—триста лѣтъ, когда потеряна надежда даже на Москву!

Живой Чеховъ, умѣвшій таинственной силой художественнаго творчества разрѣшать трагедію въ созерцаніе, забытъ. Восторжествовала чеховщина и заполонила Россію. Доведите чеховщину, оторванную отъ своего творца, до послѣднихъ предѣловъ, и вы получите Анатэму.

„Москва" оказалась за „желѣзными вратами, угне-

тающими землю своею тяжестью". Передъ дверью стоитъ Нѣкто „ограждающій входы".

Анатэма, конечно, ушелъ изъ быта, столь дорогого Юрію Чередѣ. Но ушелъ не къ событіямъ, а къ *небытію*.

Силинъ боялся жизни, потому что онъ не могъ и не хотѣлъ вѣрить, что за обыденщиной нѣтъ никакой реальности.

Современный Силинъ уже вѣритъ въ небытіе.

Бѣдный Чеховъ! Мы не сумѣли справиться съ нимъ. Вмѣсто того, чтобы на-ряду съ Гоголемъ и Тургеневымъ избрать его въ „вѣчные спутники", мы въ такіе спутники избрали чеховщину, сдѣлали ее нашей вѣчной современностью.

Исчезъ бытъ, промчались событія... осталось небытіе.

СОДЕРЖАНІЕ.

	Стр.
Человѣческій путь. **Н. Абраковича**	1
Антонъ Чеховъ. **А. Волынскаго**	29
Безъ крыльевъ. („Міръ Божій" 1906 г.). **М. Невѣдомскаго**	49
А. П. Чеховъ. **В. Розанова**	115
Бытъ, событія и небытіе. **Д. Философова**	133

Книгоиздательство „ЗАРЯ“.
(Москва, кн. маг. „Сотрудникъ Провинціи“, уг. Тверск. бульв. и Мал. Бронной ул.).

П. КОГАНЪ.

„Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы“.

СОВРЕМЕННИКИ.

Томъ III, вып. I.

Арцыбашевъ, Купринъ, Соллогубъ, Юшкевичъ и др.

Цѣна 1 руб.

Томъ III, вып. II.

Андреевъ, Бальмонтъ, Брюсовъ и др.

Цѣна 1 р. 25 к.

„Критическіе Альманахи“

Книга I.

СТАТЬИ и ОЧЕРКИ

Ю. Айхенвальда, П. Когана, Н. Абрамовича, В. Высоцкаго, Георга Брандеса и др.

о М. Метерлинкѣ, К. Гамсунѣ, О. Уайльдѣ, Габр. д'Аннунціо, Ж. Роденбахѣ, Арт. Шницлерѣ и др.

Цѣна 1 р.

Книга II.

СТАТЬИ и ОЧЕРКИ

Ю. Айхенвальда, П. Когана, Г. Брандеса, В. Фельдмана, Г. Сенкевича и др.

о Ш. Бодлерѣ, А. Стриндбергѣ, Г. Ибсенѣ, Э. Зола, Ст. Пшибышевскомъ и др.

Цѣна 1 р.

КРИТИЧЕСКАЯ БИБЛІОТЕКА.

№ 1. Ю. Айхенвальдъ.—Валерій Брюсовъ. Ц. 20 к.

№ 2. С. Рамеръ.—Августъ Стриндбергъ. Ц. 30 к.

№ 3. Н. Я. Абрамовичъ.—Кнутъ Гамсунъ. Ц. 20 к.

№ 4. Н. Я. Абрамовичъ.—Фридрихъ Ницше. Ц. 20 к.

Куда мы идемъ?

НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ РУССКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦІИ, ЛИТЕРАТУРЫ, ТЕАТРА, ИСКУССТВЪ.

СБОРНИКЪ СТАТЕЙ И ОТВѢТОВЪ:

П. Д. Боборыкина, А. Волынскаго, проф. М. М. Ковалевскаго, А. Кизеветтера, Н. Морозова, А. Горнфельда, П. Когана, проф. Новгородцева, прив.-доц. Ѳ. Рыбакова, Д. Философова, А. И. Южина (кн. Сумбатова) и др.

Цѣна 1 руб.

ПО ВѢХАМЪ.

СБОРНИКЪ СТАТЕЙ

объ интеллигенціи и „національномъ лицѣ“:

П. Боборыкина, А. Васильева, М. Винавера, В. Голубева, Владиміра Ж. И. Жилкина, Д. Левина, А. Максимова, П. Милюкова, Н. Минскаго, проф. А. Погодина, В. Поссе, Рославлева, И. Струве, В. Хижнякова и др.

2-е изданіе.

Цѣна 1 руб.

Собраніе соч. В. Бельше.

Томъ I.

СОДЕРЖАНІЕ: Религія нашего времени.
Въ нѣдрахъ земли.
Гибель міра.
Тайна южнаго полюса.

Переводъ С. М. Черниковера и Я. Д. Мацкевича.

Цѣна 1 р.

Томъ II.

СОДЕРЖАНІЕ: Пять сказокъ жизни.
Непостижимое въ природѣ.
У берега моря.
Окаменѣвшее животное и живая мысль.

Переводъ С. М. Черниковера.

Цѣна 1 р.

Томъ III.

СОДЕРЖАНІЕ: Гибель животнаго царства.
Зачатки культуры у животныхъ.
Языкъ обезьянъ.
Сказки о драконахъ.
Опровергнутъ ли Дарвинизмъ?

Переводъ С. М. Черниковера.

Цѣна 1 р.

Андрей Кмлосевскій.

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ.

Томъ I.

ЛЕГЕНДЫ.

Переводъ подъ редакціей **В. Высоцкаго.**

Цѣна 1 рубль.

Н. Валентиновъ.

Философскія построенія марксизма.

Діалектическій матеріализмъ, эмпиріомонизмъ и эмпиріокритическая философія.

Цѣна 1 руб. 25 коп.

К. Валентиновъ.

Э. МАХЪ И МАРКСИЗМЪ.

Приложеніе I.

Э. Махъ. Объ отношеніи физики къ психологіи.

Приложеніе II.

Ф. Адлеръ. Открытіе міровыхъ элементовъ (по поводу 70-лѣтія рожденія Э. Маха). Примѣчанія переводчика.

Цѣна 60 коп.

„БИБЛІОТЕКА ДЛЯ ВСѢХЪ“.

№ 1. *Кнутъ Гамсунъ.*—**У царскихъ вратъ** (Распродано).
№ 2. *Габріель д' Аннунціо*—**Франческа да-Римини** (Распродано .
№ 3. *Кнутъ Гамсунъ.*—**Трагедіи любви.** 2-е изданіе.
№ 4. *Оскаръ Уайльдъ.*—**Эстетическій манифестъ.** 2-е изданіе.
№ 5. *Кнутъ Гамсунъ.*—**Бродяги.** Переводъ С. А. Бердяева.
№ 6. *Ст.* Пшибышевскій —**По стопамъ Каина.** Переводъ съ польскаго Я. Мацкевича съ критическимъ очеркомъ о Ст. Пшибышевскомъ Вильг. Фельдмана.
№ 7—8. *Ст.* Пшибышевскій.—**Сыны земли.** Полный переводъ съ польскаго подъ ред. Владимира Высоцкаго.
№ 9—10. *Генрикъ Ибсенъ.*—**„Брандъ“.** Драматическая поэма въ 5-ти дѣйств. Переводъ въ стихахъ С. Бердяева и Ѳ. Благова. Приложеніе: Критическій очеркъ о „Брандѣ“ Георга Брандеса.
№ 11. *Ст.* Пшибышевскій.—**У моря.** Переводъ Я. Мацкевича. Приложеніе: премированный на конкурсѣ критическій очеркъ о Ст. Пшибышевскомъ.
№ 12. *Кнутъ Гамсунъ.*—**Борющіяся силы.** Переводъ Я. Мацкевича. Приложеніе: критическій очеркъ о К. Гамсунѣ изъ „Литературы“ Георга Брандеса.
№ 13. *Ст.* Пшибышевскій.—**De profundis.** Переводъ съ польскаго подъ редакціей Я. Мацкевича.
№ 17. *Казимиръ Тетмайеръ.*—**Карпатскіе разсказы.** Переводъ съ польскаго Евг. Загорскаго.
№ 18. *Г. Уэльсъ.*—**Черный страхъ.** Переводъ съ англійск. Л. С. Приложеніе: критическій очеркъ о Г. Уэльсѣ Н. Я. Абрамовича.
№ 19. *Кнутъ Гамсунъ.*—**Тайное горе.** Переводъ Евг. Д.
№ 20. *Кнутъ. Гамсунъ.*—**Дама изъ Тиволи Энъ-Тру.** Переводъ Евг. Д.
№ 21. *Кнутъ Гамсунъ.*—**Царица Савская.** Переводъ Евг. Д.
№ 22. *Октавъ Мирбо.*—**Война.** Переводъ съ французскаго С. Л. Критическій очеркъ объ Октавѣ Мирбо Н. Я. Абрамовича.
№ 23. *Андр. Нѣмоевскаго.*—**Прометей.** Переводъ съ польскаго Н. А. Соколова, съ критическимъ очеркомъ о Нѣмсевскомъ Н. Я. Абрамовича.
№ 24—25. Г. *Уэльсъ.* **Черезъ 800.000 лѣтъ** (Машина времени). Переводъ подъ редакціей Ѳ. Благова.
№ 26—27. Г. *Уэльсъ.* **50 тысячъ лѣтъ назадъ.** Разсказъ изъ каменнаго вѣка. Переводъ подъ редакціей Ѳ. Благова.
№ 28—29—30. *Оскаръ Уайльдъ.*—**Портретъ Доріана Грея.** Приложеніе: статья Ю. Айхенвальда объ Оскарѣ Уайльдѣ.
№ 31. *Оскаръ Уайльдъ.*—**Сфинксъ безъ тайны.**
№ 32. *Ст.* Пшибышевскій.—**Тиртей.**
№ 33. *Казимиръ Тетмайеръ.*—**На склонахъ Татръ.**
№ 34—35. *Гюи де-Мопассанъ.*—**Иветта.**

Цѣна каждаго №—10 коп.

2007051106